VROUWEN VAN PAPIER

Erotiek in Strips

Rob van Eijck
Hans Frederiks
Mat Schifferstein

Vrouwen van papier

Erotiek in strips

Rob van Eijck
Hans Frederiks
Mat Schifferstein

met bijdragen van:
Ron Kaal, Ed Schilders, Bo Ventura,
Hans van den Boom, Har Brok
en Jac Drewes.

Vonk / Uitgevers 1984

Inhoud

Ron Kaal: Het seksleven van striphelden 5

Ed Schilders: De getekende pin-up: Oh you would, would you? .. 15

Ed Schilders: Tijuana Bibles 27

Bo Ventura: De Amerikaanse Underground comics: Alles moet kunnen 31

Rob van Eijck/Bo Ventura: Tante Leny en Modern Papier 37

Rob van Eijck: Jane, immorele oppepper voor de Britse frontsoldaat 41

Paul Cuvelier: Corentin en Epoxy 45

Mat Schifferstein: De vrouwen van Pichard: Van de hemel naar de hel 49

Mat Schifferstein: Guido Crepax' loflied op de schoonheid van de vrouw 59

Rob van Eijck: Iris en Arman en Ilva: Onbedoelde erotiek 71

Rob van Eijck: Octobriana: Erotiek als escapisme 75

Hans Frederiks: Denis Sire en zijn borsten: Zelfs Vanessa zou het er benauwd van krijgen 79

Mat Schifferstein: Het erotisch verlangen in de verhalen van Philippe Marcelé 87

Mat Schifferstein: Manara betrapt 97

Har Brok: Seks in kinderstrips: Geëmancipeerde heldinnen of voyeurisme voor de jeugd 99

Jac Drewes: Censuur van erotische afbeeldingen in stripverhalen . 105

Hans van den Boom: Geschilderd foto-realisme: een arbeidsintensieve formule 109

ISBN: 90 70413 85X
Auteursrechten illustraties:
© Albin Michel, © Arboris, © Ariel Book, © De Bezige Bij, © Blue Circle, © Brabantia Nostra, © Comic Design, © De Dageraad, © Dargaud, © Dupuis, © Ed. Glénat, © Espée, © Futuropolis, © Humanoïdes Associés, © Lombard, © Toonder-Studio's, © Milano Libri Ed., © Mondria, © Oberon, © Olympia Press Italia, © Panda, © Semic Press.
Auteursrechten teksten: © betreffende auteurs
Auteursrechten uitvoering: © Vonk/Uitgevers Zeist
Lay-out en omslagontwerp: Hans Frederiks
Inkleuring omslag: Peter Wiechman

Het seksleven van striphelden

door Ron Kaal

Menigeen moet zich bij het aanschouwen van Donald Duck verbijsterd hebben afgevraagd met welke wonderlijke speling van de natuur we hier van doen hebben. Immers het witte eendje is wel gekleed, maar zijn kleding is zinloos: het bedekt alleen het deel van zijn lichaam dat niet taboe is – zijn bovenlijf. Zijn geslacht is onbedekt, maar op wonderlijke wijze toch onzichtbaar. De conclusie ligt voor de hand: de kleding is symbolisch, louter de aanduiding dat ons hier geen smeerpijperij te wachten staat. En toch... als hij zijn jasje heeft uitgedaan en iemand ziet hem zo, dan voelt hij zich naakt en schaamt zich. De mannen mogen dan alleen het stoere bovenlijf bedekken, de vrouwen daarentegen zijn wel correct gekleed. Zowel Minni Mouse als Katrien Duck zijn voorzien van een degelijke witte slip voorzien van bloemende pijpjes. Het zijn in Duckstad de vrouwen die de broek aanhebben.

Nu zijn er de de laatste jaren een aantal boeken verschenen waarin het sexleven van de Ducks uitvoerig geanalyseerd wordt door boosaardige jonge sociologen en psychologen. De wereld van Walt Disney wordt beschreven als de wereld van de neven en nichten, ooms en tantes, waarin normale verhoudingen geen rol spelen, en men heeft daar verregaande conclusies aan willen verbinden wat betreft het sexuele leven van onze gevederde makkers. De Chilenen Mattelart en Dorfman spreken van een sado-masochistische verhouding tussen Donald en de neefjes, waarbij Donald alle wapens aan zijn kant heeft: hij speelt de autoritaire vaderrol maar is hun vader niet, zodat ze hem niet eens kunnen verwijten dat hij een *slecht* vader is. De Duitse auteur Grobias Gans noemt Donald 'een succesfetisjist met notoire hang naar uniformering (brandweerman, politieagent, postbesteller, spoorwegbeambte)'. Normale verhoudingen met vrouwen zouden niet bestaan, vrouwen zouden of als nederige dienaressen worden afgeschilderd of als kille schoonheidskoninginnen. Ik moet daar fel tegen protesteren: Niets is minder waar. De ongewone familierelaties maakt het mogelijk dat Donald Katrien (platonisch) bemint, al versmaadt zij hem regelmatig voor de goedkope briljantine-boy Guus Geluk – wat meer zegt over de Amerikaanse prestatiemaatschappij dan over Donald. Deze constructie met twee aanbidders zorgt voor een eenvoudige driehoeksverhouding die de motor achter het verhaal vormt. Zoals achter zoveel verhalen uit die tijd. Ook Popeye moet zijn Olive steeds opnieuw veroveren op Bluto, en hoe vaak het hem ook lukt, het helpt allemaal niets, in het volgende verhaal moet hij haar weer op Bluto veroveren. En zo ten eeuwige dage. Niets ligt vast in de strip, behalve de structuur.

Dat sex oorspronkelijk geen rol speelde in de strip hoeft niet te verwonderen. Dat is geen op zichzelf staand fenomeen: sex in de massacultuur was tot voor kort altijd indirect, verhuld of gesublimeerd. Strips dienden om kranten te verkopen, dus de normen waren die van de grootst mogelijke meerderheid. Artistieke vrijheid is bij zo'n massamedium een lachertje. De inhoud en de vorm worden geheel bepaald door commerciële motieven, wat erop neerkomt dat alles wat aanstoot kan geven (en dus het publiek verminderen) verboden is. Cliff Sterrett, de tekenaar van Polly and her Pals – een van de oudste en succesvolste strips – weet nog hoe streng de censuur was in het begin van deze eeuw: 'Ten eerste mochten we geen meisjesbeen boven de schoen laten zien, en het was ondenkbaar dat er gekust

Dragon Lady van Milton Caniff

zou woerden in de strip. Alle handeling moest plaatsvinden en afgelopen zijn voor negen uur 's avonds.' Toen hij het enkele jaren later waagde de enkel van een meisje te tekenen was een regen van scheldbrieven zijn deel.
Met het verstrijken van de tijd werd de censuur niet milder, maar strenger.
Door de grote belangstelling voor strips ontstonden er *syndicates,* firma's die de strips direct van de tekenaars betrokken en aan talloze kranten doorverkochten, zowel in binnen- als in buitenland. Dat betekende dat er nu ook gelet werd op details waar andere ethische of religieuze groeperingen zich over zouden kunnen opwinden. De syndicates stelden strenge eisen aan hun tekenaars. De hoofdpersonen mochten roken noch drinken. Alle verwijzingen naar echtscheiding, God, raciale kenmerken, religie, en vreemde woorden waren verboden. En politiek was helemaal uit den boze. De strips waren seksueel en intellectueel gecastreerd. Sex beperkte zich in krantestrips tot onderdrukte verlangens en steelse blikken – de buurvrouw is altijd mooier. Het is de weerspiegeling van de situatie waarin de lezer verkeert, en dus volgde geen protest. Sex had de vorm van voyeurisme en de lezer – die eigenlijk een *kijker* is – is hier zeer mee vertrouwd. Toch kon een reactie niet uitblijven en zo ontstonden in de dertiger jaren de eerste underground strips, de *eight-pagers,* zo genoemd omdat ze doorgaans uit acht smalle pagina's bestonden. Hierop kon men de nachtzijde zien van populaire helden als *Popeye, Dick Tracy, Moon Mullins, Flash Gordon,* en andere verschijningen uit dagblad en zondagsbijvoegsel. Het waren onhandig getekende, slecht geproduceerde stripjes die daardoor ook het vereiste uiterlijk van het Verbodene hadden. Wie ze ziet weet onmiddellijk dat alle geruchten als zouden ze door de tekenaars zelf tijdens vacantietripjes in het buitenland gemaakt zijn onzin is. Het is de pornografie van de onderdrukking, waarin geen plaats is voor subtiliteiten of omwegen. De koper verlangt hier alles te vinden wat hij elders niet kan krijgen, dus ter zake, er valt geen tijd te verliezen. Meteen al op plaatje één haalt de held zijn gigantisch gezwollen lid te voorschijn, en op de zeven andere plaatjes wordt er geneukt, geneukt, en geneukt, totdat iedereen er doodmoe bij neervalt. Een intrige hebben ze meestal niet en leuk zijn ze zelden. Hun enige functie ligt in de doorbreking van het taboe: de helden uit de ochtendkrant hebben hun broek laten zakken.
De jaren dertig, die in alle opzichten de 'gouden tijd voor de comics' vormen, zagen ook de opkomst van een ander fenomeen: de comic books. Het brein hierachter was Max Gaines die in 1933 een aantal oude zondagsbijvoegsels herdrukte als een boekje van 32 pagina's op het (verkleinde) formaat van 25 bij 18 centimeter. Dat eerste boekje werd gratis verstrekt bij een bepaald zeepmerk, maar het daaropvolgende jaar lag de eerste van zijn *Famous Funnies* voor een dubbeltje te koop in de kiosken. Voor het eerst verscheen de strip buiten de krant om; de lezer kreeg niet toevallig ook nog een strip in zijn krant, nee, hij moest nu gemotiveerd de strip gaan kopen. Dat zou verstrekkende gevolgen hebben voor de inhoud: er zal zich in de comic books een heel andere moraal ontwikkelen dan in de krantestrip.
Een succes werd het nieuwe formaat pas met het debuut van *Superman* in de *Action Comics* (1938), al spoedig gevolgd door een hele stoet van superhelden die decennia lang het merendeel van de comic books zouden bevolken: *Batman, Captain Marvel, Sub-Mariner, Human Torch, Captain America, Flash, Green Lantern, Spy Smasher, Bulletman,* en hoe ze verder ook mogen heten. Er moeten in totaal meer dan

achtduizend van die superhelden hebben bestaan, die we hier goddank niet allemaal kennen. Ze delen dezelfde fysiek met veel welvingen van harde spierbundels, en een voorkeur voor fantasiekostuums waarin de misdaad bestreden moet worden. Hier dalen we af in de seksuele underground, de helden leiden een dubbel leven. Overdag zijn het brave oppassende burgers, maar als ze zich eenmaal verkleed hebben komen ze pas aan hun trekken. Clark Kent *moet zich uitkleden* om Superman te woerden – in een openbare telefooncel nog wel. Onder zijn wandelkostuum is hij niet naakt, doch gevat in een nauwsluitende maillot met bijpassend bovenstuk. Zo nauw dat het wel lijkt alsof de spierdundels en bobbels van de brede tors en krachtige dijen slechts met verf bestreken zijn. Eenmaal in dit kostuum gebeurt het wonder: Superman suist op het kwaad af, snel, alsof hij door een boog werd afgeschoten, het lichaam gespannen als een gigantische erectie, daalt hij op de vijand neer. Het is een universum van mannen waarin vrouwen een ondergeschikte rol spelen. Ze zijn er alleen om gered te worden. En dan dient Superman weer als de bliksem te verdwijnen voordat ze hun dankbaarheid kunnen tonen in een omhelzing. 'De ware relatie,' schrijft Feiffer, 'had hij met de schurken. Daarom werden ze ook zo hard geslagen.'

Vaak ook was de held vergezeld van een knaapje, een soort miniatuuruitvoering van hemzelf, waarover later een psychiater met de naam Wertham zich vreselijk zou opwinden. Deze jeugdige pages waren ingevoerd opdat de lezertjes zich met hen konden identificeren. Dat was fout gedacht. Ze identificeerden zich met de superhelden en haatten de jeugdige helpertjes, omdat die hen er alleen maar aan herinneren dat ze zelf klein en onbeduidend zijn in een wereld beheerst door volwassenen. Zoals Superman lichamelijk de tweede identiteit van Clark Kent is, zo is hij dit geestelijk voor de lezertjes. De *love-interest* was gering (geheel afgestemd op de jeugdige kopers). Lois Lane is verliefd op Superman, maar heeft geen oog voor Clark Kent. Geheel onkundig van het feit dat ze een en dezelfde zijn, houdt ze zo de klassieke driehoeksverhouding in stand. Het is nog steeds Donald Duck wat de sex betreft. Maar dat verandert als de supervrouwen (gericht op een iets ouder publiek) hun intrede doen. *Wonder Woman, Sheena Queen of the Jungle, Lorna the Jungle Goddess, Tiger Girl, Lorna the Jungle Girl,* curvenrijke jongedames met loshangend haar en nauwsluitende bikini's gesneden uit pantervel, dat is andere koek. Op de meeste plaatjes liggen ze voordelig uitgestrekt of draaien borsten en billen in alle mogelijke bochten om maar goed te demonstreren waarin ze nu precies van mannen verschillen. De symboliek is hevig

Pagan Lee van Alex Raymond

aanwezig, voortdurend manipuleren ze dolken of speren of klemmen ze reusachtige totempalen tussen de stevige-en-toch bevallige dijen. Met hun situering in broeirige, exotische oorden moeten ze hele generaties Amerikaanse jongens het eerste voorproefje van sex gegeven hebben. Sex zal dan ook voor hen altijd iets blijven wat eigenlijk niet bestaat in het keurige, blonde, puriteinse Nieuw Engeland waar ze leven, maar dat alleen te vinden is bij vreemde vrouwen in ongewone kleding in warme, verre landen. Sex is een beloofd land.

Nu was de sex van Wonder Woman en haar vriendinnen nogal ongewoon. Ze werden constant vastgebonden, kregen er met de zweep van langs, werden geketend, bedreigd met verschrikkelijke straffen, – en al die tijd lagen ze daar maar wulps te draaien in het nauwsluitend satijn, bont, rubber, soms met masker en al, het hele sadomasochistische geschenkenpakket compleet. Eenmaal vrij droeg Wonder Woman haar vriend Steve snel in haar armen naar

IK BEN NERVEUS. ZIE IK ER GOED UIT?
U ZIET ER PRACHTIG UIT. VERGEET NIET, HIJ IS SLECHTS EEN MAN!
DE KUST IS VEILIG, VROUWEN VAN TANGA KOM TEVOORSCHIJN.
JE HEBT JE DAPPER GE DRAGEN, KATO WIJ ZIJN JE DANKBAAR.
WE DEDEN SLECHTS ONZE PLICHT ALS MAN, PRINSES MARA.
HET ZOU GOED VOOR JE ZIJN ALS JE OP TANGA BLIEF
DAAR BEN IK NIET ZEKER VAN, MARA. IK MOET NU EVEN NAAR DESMOND TOE.

Een deel van een Rib Kirby verhaal, met behulp van wat knip- en plakwerk gearrangeerd. Duidelijk wordt nu de stereotypie van de diverse bevallige houdingen en van de beeldcompositie.

OOH..EH.. DANK U WEL PRINSES. HET IS VRIENDELIJK VAN U DAT WE MOGEN BLIJVEN.
VERBAAST U ZICH OVER IETS? U MAG BEST GAAN ZITTEN.
EEN INTELLIGENTE ECHTGENOOT OM MEE TE PRATEN? WAAROM ZOU EEN VROUW VAN TANGA ZO'N MAN WILLEN, PRINSES MARA?
HET IS EEN OBSESSIE VAN MIJ, MAVIS.

Dezelfde houding, alleen gespiegeld.

STUURT U ZE TERUG, PRINSES MARA?
LAAT MIJN TANTE TAORI DAT MAAR DOEN.
VERTEL MIJ EENS WAT U OP TANGA WILT DOEN – DAN ZAL IK KIJKEN OF IK DAT ZAL TOE STAAN.

Dezelfde close-up, rechts wat extremer.

veiliger oorden, alwaar ze hem snel liet vallen om de thuiskomst te vieren met omhelzingen en kussen van haar vriendinnen.
De fysiek van de superhelden was duidelijk gemodelleerd op die van *Tarzan*. Ook de koning der apen kon – zeker in de periode dat hij door Burne Hogarth werd getekend – regelmatig op idyllische plekjes in het bos aangetroffen worden, waar hij onrustig op het mos ligt te woelen zodat de spierbundels op hun best worden geëtaleerd – een narcistische body-builder. Harold Foster, die Tarzan in 1929 begonnen was (hetzelfde jaar dat de ruimte-avonturen van *Buck Rogers* een aanvang namen) begon in 1936 met de avonturen van *Prince Valiant* (in de krant). Twee jaar eerder was Alex Raymond begonnen aan *Flash Gordon* gevormd naar het patroon van Buck Rogers, maar al spoedig het voorbeeld voorbij. *Prince Valiant* en *Flash Gordon* vormen stilistisch een hoogtepunt in de strip.
Met grote verfijning werden gradaties van licht en donker aangebracht waarmee een perfecte stofuitdrukking bereikt werd. De vrouwen zijn bij voortduring gehuld in aan de huid klevende half-doorschijnende gewaden die alles suggereerden, maar eigenlijk niets lieten zien. Ze vullen de plaatjes als een mooi requisiet, voeren een opwindende dans uit op de voorgrond, terwijl de held een voor het verhaal belangrijke conversatie voert op de achtergrond. Het is duidelijk: *ze zijn er alleen voor de lezer.* Ze klemmen zich aan de held, buigen zich over hem, strekken zich voor hem, in een eindeloze reeks onvervulde beloften – niet voor hem, maar voor ons. Het zijn zeer erotische strips, waarin het element van 'teasing' ten top is gevoerd. Dat hadden ze in de Lage Landen ook in de gaten gekregen, want hun publicatie hier verliep niet zonder tussenkomst van bezorgde handen die de borsten wegpenseelden, de ragfijne sluiers omtoverden in dikke zwart-wollen jurken, en het decolleté tot aan de hals optrokken. De geschiedenis van de strip is ook de geschiedenis van de censuur. Al heel vroeg had Walt Disney van de vrijwillige filmcensuur (de Hays Office) het verzoek gekregen de uiers van de koeien uit de Mickey Mousefilmpjes te bannen. Het is nooit gebeurd. Wel heeft hij later de blote meisjes in *Fantasia* tepelloos gelaten, waardoor ze op borsthoogte opeens in het bezit kwamen van twee kleine billetjes. De ondeugende *Betty Boop* van Max Fleischer was met haar inviterende lichaam, sexy gebaartjes en kouseband al eerder van het scherm verdwenen na sterke aandrang van de machtige Amerikaanse vrouwenorganisaties. Het zou nog allemaal nog erger kunnen, en ook worden. De eigen vorm van de comic books maakte een ontwikkeling mogelijk die steeds verder van de krantestrip voerde. Terwijl daar nog de idealen van de burgerlijke deugdzaamheid

gehuldigd werden, met kuisheid en het huwelijk als het hoogste goed, ontwikkelde de moraal in de comic books zich langs andere paden – de paden van de oppermachtige consument. De jongens die met hun dubbeltje op zak naar de kiosk rennen bepalen de inhoud, en zij willen meer. Meer spanning, meer geweld, en... eh... meer sex? Dus wordt de wereld van de superhelden steeds gewelddadiger, waaraan het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog het zijne toe bijdraagt. De vijand mag nu geheel tot moes worden geslagen. De zoon van Max Gaines, William, heeft de uitgeverij van zijn vader overgenomen en publiceert in de reeks EC comic oorlogstrips als *Front Line Combat* en *Two-Fisted Tales,* en horror comics als *The Crypt of Terror* en *The Vault of Horror,* en titels met een soortgelijke strekking. Het bloed aan de bijl en de ijzingwekkende schreeuw doen hun intrede, kannibalisme en vampirisme spelen een hoofdrol. De vampier is het klassieke symbool van de seksuele agressie omgezet in kannibalisme. Aanvankelijk een man, werd hij in de Romantiek omgetoverd in de Donkere Dame, de 'vamp' zoals ze later werd genoemd. De man is het slachtoffer, niet zelden ligt hij onderdanig aan de voeten van de vrouw, wat altijd op dezelfde wijze in beeld wordt gebracht met haar hooggehakte benen op de voorgrond.

De jaren vijftig zagen de opkomst van senator Joseph McCarthy en zijn heksenjacht op alles wat 'communistisch, ondermijnend of on-Amerikaans' was. De gevolgen konden niet uitblijven. In dat klimaat verschijnt in 1954 het beruchte boek van de psychiater Frederic Wertham, *Seduction of the Innocent,* dat niemand hier gelezen heeft, maar dat iedereen kent omdat het de basis vormt voor de (ook in Nederland veel gehoorde) beschuldiging dat strips de jeugd verpesten. Wertham betoogde aan de hand van half-vervalst bewijsmateriaal dat strips een corrumperende invloed hebben op kinderen, hun jonge geesten vergiftigen met verdorven en misdadige ideeën. Neem Batman en zijn helpertje Robin: 'Het is net een wensdroom van twee homoseksuelen die samenleven'. Het zit vol van deze interpretaties die alleen kunnen opkomen in het hoofd van iemand die ervoor gestudeerd heeft om dit soort dingen te kunnen zien in strips, waarin de hoofdpersonen elkaar nimmer omhelzen of met elkaar naar bed gaan. Batman ligt wel eens in bed, gewond, en Robin zit dan bezorgd naast hem. En ja, ze zitten ook wel eens naast elkaar op de bank, Batman in burger, zijn jasje uit en kraag open, dan legt Robin weleens zijn hand op de arm van zijn vriend. Maakt dat ze homoseksueel?., 'Ja, maar na afloop van het verhaal', zal Wertham gedacht hebben, daarmee zijn eigen leven verwarrend met dat van de stripfiguren. Want stripfigu-

De bevallige vrouwenlichamen vliegen op de lezer af.

... BEGRIJPT U, WIJ WILLEN UITSLUITEND WETENSCHAPPELIJKE GEGEVENS VER-ZAMELEN OVER DE WATEREN ROND TANGA.
JUIST, MISTER KIRBY, EH. MAG IK RIP ZEGGEN, JE MAG DE ZEE BESTUDEREN.

De prinses verandert haar houding niet; ze weet dat haar vrouwelijkheid zó het beste uitkomt.

I HIRED THE LEE KID AS YOU REQUESTED.. WHY DON'T YOU LEAVE MY AIRLINE ALONE?.. YOU'RE POISON!
IS THIS THE WAY YOU TREAT A CUSTOMER? I WISH TO PATRONIZE YOUR BUSINESS!

Dragon Lady uit ,,Terry and the Pirates'' van Milton Caniff. Een iets avontuurlijker behandeling van hetzelfde onderwerp.

Donald Duck en zijn eeuwige geliefde, Katrien, die hij moet delen met zijn medeminnaar, Guus Geluk.

De naaktheid van Donald Duck

ren leven alleen voor de duur van het verhaal, daarna worden ze in de kast gelegd tot de volgende week.

Zijn geschrijf had tot gevolg dat de bang geworden uitgevers een vrijwillige censuur instelden naar analogie van de Hays Code voor film, geheel in de Amerikaanse traditie 'dat het beter is je zelf te censureren dan het aan anderen over te laten'. Vrijheid blijheid. De methode was simpel: Wie zich niet aan de regels hield kreeg geen zegel op het omslag, en zonder zegel op het omslag kreeg je geen distributie voor je blad, dus kwam het niet in de kiosk. Let wel, het was niet *verboden,* je mocht ze wel verkopen ('we leven in een vrij land'), maar op wonderbaarlijke wijze haalden ze nooit de kiosken. Het ABC van de strip wordt nog altijd gedicteerd door handelsrekenen en boekhouden. Exit EC comics. Wat hield de *Comics Code* nu eigenlijk in? Ik zal een klein stukje citeren, alleen de passages die betrekking hebben op Huwelijk en Sex:

1. Echtscheiding zal niet op humoristische wijze behandeld worden, noch als wenselijk worden voorgesteld.
2. Onwettige seksuele relaties mogen niet worden uitgebeeld noch mogen ze gesuggereerd worden. Gewelddadige liefdesscènes zowel als seksuele abnormaliteiten zijn onaanvaardbaar.
3. Respect voor ouders, voor de morele code, en voor eerbaar gedrag zal bevorderd worden. Een begripvolle benadering van de problemen der liefde is geen vrijgeleide voor morbide vertekening.
4. In de behandeling van verhalen over liefde en romantiek zal de nadruk worden gelegd op de waarde van het gezin en de onschendbaarheid van het huwelijk.
5. Passie of *romantic interest* zal nooit op een manier behandeld worden die de lagere emoties stimuleert.
6. Verleiding of verkrachting zal nimmer getoond of gesuggereerd worden.
7. Seksuele perversies of elke suggestie daarvan is strikt verboden.

Waar de repressie zo sterk is moet de sex langs de meest verborgen sluipwegen tot de lezer komen. Als je niet expliciet kan zijn dan moet je een taal scheppen die voor de lezer toch begrijpelijk is. Daarom beperkt de erotische suggestie zich tot enkele vaste beelden, die in de herhaling geleidelijk de lezer hun betekenis onthullen. Een analyse van een deel uit een Rip Kirbyverhaal maakt met behulp van wat knip- en plakwerk duidelijk hoe weinig stereotypen er maar gebruikt worden om erotische verleidelijkheid, kokette verlegenheid, en seksuele beschikbaarheid aan te geven. De manier van zitten met de benen over elkaar geslagen; de manier van liggen, op een elleboog; het ene been half onder het andere gestoken, de borsten opgeheven; het strelen van het eigen lichaam; het kammen van het haar. Met misschien nog een tiental andere beelden vormen ze de erotische taal die de lezer al spoedig leert decoderen...

Maar de strenge censuur leidde er toe dat de illegale productie van gespecialiseerde erotica toenam. In de jaren vijftig zijn onder de toonbank tijdschriften als *Bizarre* te koop, waarin een sado-masochistische fantasiewereld wordt geëtaleerd van onderwerping met strenge meesteressen en onderda-

In dit fragment van Tarzan is de symboliek niet van de lucht.

OH, HEERLIJKE TARZAN! HEB IK JE GEDOOD? NEE, ZIJN HART SLAAT NOG!
IK WIL JOU TOT MANI DAAROM ZAL IK NIET ZONDER JOU VLUCHTEN!
TARZAN BEGREEP DAT HIJ HARD TEGEN HAAR MOEST ZIJN OM HAAR TOT VLUCHTEN TE KUNNEN BEWEGEN....

THE WEDDING GUESTS, A FEW MINUTES LATER, GAZED AT ME PITYINGLY--FOR HOW COULD THEY KNOW WHAT I WAS REALLY THINKING!
THEY KNOW CRAIG JILTED ME FOR MY SISTER!
HE'LL MARRY MARGE NOW...BRING HER THE GREATEST POSSIBLE HAPPINESS SHE COULD HAVE IN THE TIME SHE HAS LEFT!
AND AFTER SHE'S GONE, PERHAPS HE'LL UNDERSTAND--AND COME BACK TO ME?
The End

nige leerlingen in tuigjes gevat, vastgebonden en in fetischistische lederen en rubberen kleding gestoken. De onmogelijke anatomie: gigantische borsten, meterslange benen, decimeters hoge hakken – is kenmerkend voor de fantasie die het gevolg is van de onderdrukking: alles wat je niet mag zien lijkt in de verbeelding groter en begeerlijker. Net als de grote penissen uit de *eightpagers*.

Boven de toonbank gebeurden inmiddels andere dingen. In 1955 verschijnt met de *Village Voice* in New York het eerste echte underground blad gericht op een publiek van studenten en intellectuelen. Daarin verschijnt een strip van een man genaamd Jules Feiffer. In zijn satire op het toen modieuze existentialistische levensgevoel behandelt hij ook sex, maar in zijn meest neurotische verschijning – als conversatie. De gesprekken gaan over problemen als: Hoe meisjes te versieren? En hoe ze in bed te krijgen?

De personen zijn zich voortdurend bewust van hun rol en immer bezig de tactiek uit te stippelen: Nu voorover buigen, nu glimlachen, nu haar hand pakken. Soms werkt het, soms niet. Maar als het werkt begint de ellende pas goed. Dan ontstaat de angst voor impotentie, voor het falen in bed, want viriliteit is de spil van de prestatiemaatschappij. De visie daarop van Feiffer is neergelegd in een briljante strip: de held zit 's avonds alleen thuis als de telefoon gaat. Een prachtige stem zegt: je kent me niet, maar ik ben de vriendin van een vriendin en net in deze stad aangekomen, waar ik niemand ken. Kan ik even langskomen? Hij zegt: O.k. en denkt: ze zal wel heel lelijk zijn. Maar als ze arriveert blijkt ze wonderschoon en heel intelligent. Ze praten en drinken uren lang, luisteren naar muziek, en gaan uiteindelijk naar bed. Het is fantastisch, het beste moment van zijn leven, en al die tijd denkt hij alleen maar: 'Wacht tot ik het aan de jongens vertel!' Sex als prestatie, om maatschappelijk in achting te stijgen, om over naar huis te schrijven. Feiffer stelt dat in de Amerikaanse maatschappij mannen niet van vrouwen houden, alleen van neuken – en het tragische is dat ze die twee met elkaar verwarren. Het aantal vrouwen waarmee je naar bed bent geweest is de graadmeter van succes. Die cynische visie heeft niet nagelaten grote indruk te maken op de jongste generatie tekenaars. Alleen het donker waarin Feiffer zijn slaapkamerscènes nog hult zal later plaatsmaken voor een door schijnwerpers verlicht podium.

NEVER MIND, LIEUTENANT... ISSUE HIM A DRY UNIFORM-- AND FATTEN HIM UP SO HIS RIBS WON'T SHOW!
YES, DOCTOR--
COME ON, SERGEANT...OR DO YOU HAVE ANY OBJECTIONS AGAINST FOOD?
NOT IF YOU'RE GOIN' TO DO THE FEEDIN', LIEUTENANT!

De suggestieve dialoog uit Sgt. Rock

De eeuwige driehoek: Bluto, Popeye en Olijfje

Ondertussen was in de krantestrip ook het een en ander veranderd. Milton Caniff, schepper van *Terry and the Pirates* en *Steve Canyon,* was begonnen het tijdselement uit te rekken. Enkele seconden namen nu tien beelden in beslag, zodat een omhelzing in zes beelden werd weergegeven, telkens vanuit een andere hoek gezien. Door het lang en gedetailleerd uitspinnen wordt de opwinding verhoogd.

In de Tweede Wereldoorlog tekende hij voor de soldaten overzee *Male Call,* een strip met in de hoofdrol een dame genaamd *Miss Lace,* die zich voortdurend in andere uitdagende kostuums hult, in klassieke pinup poses. Deze trend zet zich na de oorlog voort, zodat we in tientallen strips kunnen zien hoe allerlei dames permanent hun nylonkous ophalen, in of uit bed stappen, en de belangrijkste conversaties voeren met hun vriendin vlak voor het slapengaan, zodat hun verzameling bevallige lingerie alle aandacht krijgt. Daarnaast ontstond na de oorlog een nieuw genre: de *tearjerkers* of *soap operas,* waarin sex was omgezet in sentiment, hunkering en opoffering. Hier vinden we de geboorte van de eerste doktersstrips en de meest burgerlijke strip die ooit het daglicht heeft aanschouwd *The Heart of Juliet Jones* (1953) en waarin alle clichés puntgaaf worden opgevoerd.

Het is alsof het scenario door de Comics Code geschreven is. De totaal verwrongen behandeling van sex blijft het best uit recente afleverigen waarin Julia – pas getrouwd met de man van haar dromen waarop ze constant bewonderende blikken werpt en die ze slaafs bedient – een vondeling wil adopteren en bij het gesol met de baby alle gestandaardiseerde sentimenten ten toon spreidt die normaal worden toegeschreven aan de *liefhebbende moeder* (knuffelen, babbelen). De moraal is duidelijk: het huwelijk dient om kinderen te krijgen, alleen de manier waarop dat gebeurt is smerig, en dus uit den boze. De oplossing is eenvoudig: het kind hoeft niet verwekt te worden, noch geboren, zwangerschap wordt vermeden, want de baby bestaat al. Iedereen heeft zijn vaste rol, voor eeuwig. De een is baby, de ander is moeder (en toch maagd), de derde is man (en een zeer mannelijke – hij rookt een pijp), de vierde is het jongere zusje.

Het is de wereld van het gezin waarin sex geen rol speelt, alleen (verheven) liefde en verliefdheid. En dat laatste nog uitsluitend in een vorm die het best omschreven kan worden als een ongevaarlijke dagdroom. Eve, het jongere zusje van Julia, heeft al heel lang dezelfde vriend, maar wordt per verhaal verliefd op een ander, die – handig – aan het eind komt te overlijden of anderszins verdwijnt, zodat de consequenties van haar verliefdheid – overspel, ontrouw – niet aan bod komen. Op dit patroon is inmiddels een hele industrie gebaseerd die comic books produceert als *Girls' Love Stories* waarin de omhelzing van de lange, slanke, donkerharige, bruinogige, knappe jongeman het doel is en tevens het begin van de weg naar het huwelijk, waarvan de inzegening op het laatste plaatje nog net te zien valt. Over wat *daarna* volgt worden we niet ingelicht. De voornaamste emotie in deze strips bestaat uit het veelvuldig en overvloedig huilen. Het is een soort klaarkomen met de ogen die een opvallende overeenkomst vertoont met de waterval die in de underground strips uit de vagina pleegt te stromen. De clichès en het overdadig sentiment van deze comics werden door Roy Lichtenstein als onderwerp genomen voor zijn schilderijen. Deze Pop Art sprak met name in Europa striptekenaars aan, zodat zich hier het merkwaardige verschijnsel voordoet dat een door de strip beïnvloede schilderkunst weer invloed uitoefent op de strip. *Barbarella,* het ruimtemeisje dat frequent uit de kleren gaat, van Jean-Claude Forest, *Pravda* en *Jodelle* van Guy Peellaert en talloze andere strips waren het gevolg. Het toleranter klimaat van de jaren zestig maakt het mogelijk dat de heldinnen luchtig gekleed gaan en regelmatig te bed geraken met man of vrouw, al is wat we zien meer een kwestie van overduidelijke symboliek (banaan, coca-cola flesje) dan van werkelijke expliciete sex. Het wordt opgevoerd in de kleuren en de decors van de reclame en de film: groter, gladder en glanzender dan de werkelijkheid van alle dag.

De Pop Art heeft vreemd genoeg als *stijl* geen invloed gehad op de Amerikaanse tekenaars. Wel heeft ze bijgedragen aan de

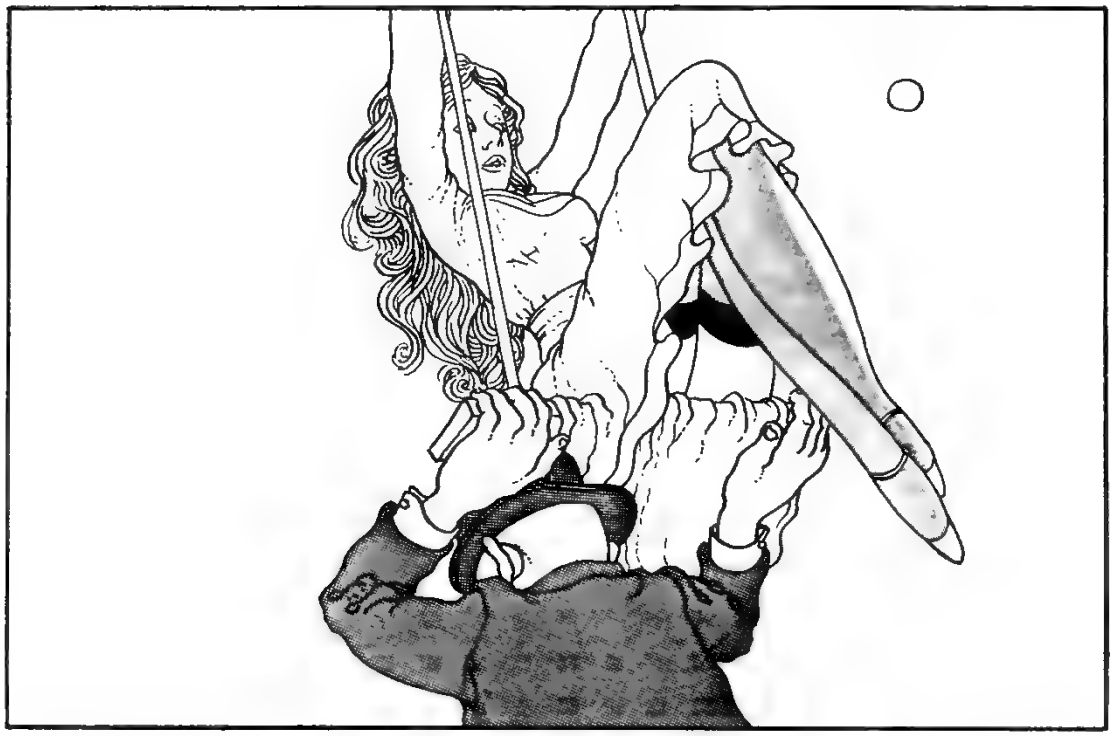
De stereotiepen van de dominantie: de man als hond.

hernieuwde belangstelling en herwaardering voor het medium. Een strip als *Phoebe Zeit-Geist* is een conventioneel getekende satire op de pornografie, met zijn hele arsenaal van perversies waaraan de kuise hoofdpersonen wordt onderworpen. Maar de strip kan ook beschouwd worden als een satire op de behandeling van sex in de strip, die – zoals we gezien hebben – nooit gewoon is, maar altijd verschijnt in de vorm van voyeurisme, fetischisme, sadomasochisme, necrophilia of kannibalisme. Thema's die niet allen voor de strip gelden, maar zoals Leslie Fiedler in zijn boek *Love and Death in the American Novel* heeft aangetoond, bepalend zijn voor verschijningen van sex in de Amerikaanse cultuur. Dat er tegenwoordig een hele serie strips verschijnen met namen als *Vampirella, Black Widow, Medusa,* geeft slechts aan dat er nog niets veranderd is; het is alleen openlijker geworden.

Een jonge generatie tekenaars herinnerde zich opeens weer de *EC Horror* comics die ze in hun jeugd lazen, en *Mad,* en *Feiffer.* De gevolgen bleven niet uit: ze veroorloofden zich vrijheden in hun strips die de restricties van de Code ver te buiten gingen. Dat bracht ze ertoe de comics in eigen beheer uit te geven en later te verspreiden via een eigen, alternatief distributienet. Waar taboes het hevigst zijn worden ze het minst subtiel doorbroken, dat was zo in de dertiger jaren met de eight-pagers, dat gebeurde nu opnieuw in de underground pers. Alles wat God en de Code hadden verboden werd stelselmatig met voeten getreden. Op de kleine pagina's werden door Crumb, S. Clay Wilson, Spain Rodrigues, Gilbert Shelton en kornuiten ware orgieën van sex en geweld aangericht. En doorgaans niet meer dan dat; het overtreden van het taboe vormde de hele inhoud: moord, geweld, verkrachtingen, eindeloze neukpartijen in alle mogelijke en ommogelijke varianten, poepen, pissen, kotsen – kortom alles wat niet kon bij Julia Jones – gebeurde hier achter elkaar, over en onder elkaar, doorelkaar. Dat bij het uitbundig vieren van de nieuw verworven vrijheid aanvankelijk vergeten werd wezenlijke veranderingen aan te brengen is niet opmerkelijk. Dat de roes nog steeds voortduurt wel. De mythe van de mannelijkheid (groot geslacht, grenzeloze viriliteit) doet nog steeds opgeld. Hoewel nu meer mag in de strip is de inhoud nog niet progressiever geworden. De oude clichés gaan alleen gekleed in de nieuwe kleren van de keizer.

© 1974 Ron Kaal. Eerder gepubliceerd in Sekstant, 54ste jaargang nr. 2.

Betty Boop



De getekende Pin Up Oh you would, would you?

door Ed Schilders

In juni '45 werd in de Verenigde Staten een proces gevoerd tegen het tijdschrift Esquire. De klagers, de Amerikaanse Posterijen, bevonden het blad 'regelmatig in strijd met de goede zeden' en weigerden het nog langer te verzenden tegen het goedkope tarief voor culturele tijdschriften. De getekende Pin Ups van Alberto Vargas, die maandelijks in Esquire verscheen, vormden voor de P.T.T. één van de symptomen van de voortschrijdende verloedering.

In juli 1978 spanden tien Duitse feministes een kort geding aan tegen het weekblad Der Stern. De vrouwen oordeelden de voorpagina's van het tijdschrift een 'schending van de zedelijke gevoelens van vrouwen' en 'vergrijpen tegen de menselijke waardigheid'.[1] Zoals iedereen zal weten, de covers van Der Stern bestaan regelmatig uit foto's van schaars geklede vrouwen. Pin Ups dus. Zowel Esquire als Der Stern hebben de aan-

De Gibson Girls

Earle Moran in atelier

gespannen processen gewonnen.[2]
De argumenten waarmee de P.T.T. in 1945 ten strijde trok vertonen een paar overeenkomsten met die van de feministes, onder leiding van Alice Schwarzer, in 1978.
De P.T.T. vond in Esquire 'geschriften en tekeningen... (die) "moreel" onbehoorlijk (zijn)'[3], en de vrouwen vonden de Sterncovers een 'schending van de "zedelijke gevoelens." Verder constateerden de Posterijen: '(de obscene bijdragen) worden een overheersend en "systematisch" onderdeel', wat in feministische termen verwordt tot: 'ondertussen halen ze "week na week" de eer van de vrouwen door het slijk.'
Met alle respect voor de moraliteit van de briefbestellers en het schaamtegevoel van Alice Schwarzer zou ik toch op willen merken, dat zulke argumenten mij althans een weinig arrogant in de oren klinken, aangezien hier individuen van mening zijn dat zedelijk besef gereguleerd kan en mag worden via wetgeving, censuur en repressie, een ijdele opvatting in meer dan één betekenis. En behalve arrogant ook gevaarlijk omdat zoiets indirect inhoudt, dat men de overheid probeert te bewegen tot een maatregel van censuur, op een gebied, dat moeilijk te beoordelen is vanwege zekere kunstzinnige invloeden.
De Duitse feministes waren blijkbaar een andere mening toegedaan en maakten zich daarmee schuldig aan wat rechter Thurman Arnold 33 jaar geleden al 'mental confusion' noemde. Arnold hoopte, dat zijn zaak de laatste zou zijn op dit gebied en las daarna de klagers mild maar venijnig de les over 'de eeuwenoude vraag of een schaars gekleede vrouw kunst is, of dat zij hoogst onbehoorlijk is. Sommige zeer beschaafde personen', zei Arnold, 'hopen dat op zekere dag een antwoord zal worden gevonden op dit omstreden raadsel. Anderen zijn pessimistisch. Maar welke school te zijner tijd ook gelijk zal hebben, het is duidelijk, dat het probleem nog niet was opgelost toen de uitspraak in deze zaak ter perse ging.'
Ook toen dit artikel ter perse ging had het probleem nog niet aan geheimzinnigheid ingeboet, en het lijkt waarschijnlijk, dat het raadsel nooit een bevredigende oplossing zal 'kunnen' krijgen. Alleen liefhebbers van Pin Ups zullen me begrijpen, als ik zeg, dat het raadsel van de Pin Up bestaat uit de verheffing tot kunst van onbehoorlijkheden als geaccentueerde verleidelijkheid, uitdrukkelijke sensualiteit en de aanvaarding van sexueel genot. De Pin Pup rekt zich uit tussen de twee uitersten die Arnold suggereerde en die al door Plato werden onderkend: de hemelse en de vulgaire (aardse) Venus. De Pin Up is de aardse Venus in hemelse gedaante.
En daarom: of Pin Ups obsceen, immoreel of sexistisch zijn, ik wil het niet eens weten. En als ik zelf, 'omdat ik Pin Ups aardig vind', een sexist, een chauvinistisch varken of een handelaar in blanke slavinnen ben... het zij zo. Wie meent door dit artikel geëxploiteerd te worden kan verder lezen na dit artikel. Tenslotte koop ik ook Der Stern nooit. Drie vijftig voor één Pin Up is me te veel. Ik laat me niet exploiteren.
De Pin Up is een mondiaal verschijnsel en daarbij zeer gevarieerd in verschijningsvorm. In dit artikel zullen we ons beperken tot de Franse en de Amerikaanse traditie. Er is zonder twijfel ook prachtig werk geproduceerd in ons land, Mexico, Tibet en Turkije, en zelfs in de binnenlanden van Afrika schijnt men prenten van 'geklede' vrouwen zeer te waarderen[4], maar er is in deze en andere regionen nooit sprake geweest van regelmatige produktie op topniveau.
Wat de vorm betreft, centraal staat hier de 'getekende' Pin Up, die in de jaren zestig vrijwel geheel verdrongen is door de fotografie.
Een Pin Up is een afbeelding van een 'aantrekkelijke vrouw, zodanig vormgegeven', dat de kijker in één oogopslag 'doordron-

Karikatür, 20 ikincitesrin 1937, omslag door Ramiz

gen raakt' van een aangenaam, erotisch getint gevoel. De aangehaalde onderdelen van deze definitie verdienen enige toelichting.
'Aantrekkelijk'. Hoewel begrippen als lelijk en mooi zeer subjectief zijn en voortdurend van inhoud veranderen, lijkt de Up-artiest 'niet' per definitie gebonden aan de gangbare opvattingen over schoonheid. Er lijkt wel degelijk zoiets te bestaan als een tijdloos en universeel schoonheidsideaal. 'Gabor'[5] classificeert afbeeldingen van 'lelijke modellen' als non-pin up maar noteert ook, dat Pin Ups aan kwaliteit kunnen verliezen door slechte fotografie (en in het algemeen dus een slechte techniek) en door een vreemde expressie van het model[6].
'Vrouw'. Pin Ups van mannen zijn er altijd geweest en men hoeft niet per sé homosexu-

Hérouard

eel te zijn om ze te kunnen waarderen. Het mannelijk naakt heeft door de eeuwen heen echter veel sterker aan censuur blootgestaan, dan dat van de vrouw. Pas sedert enige jaren wordt de strijd tegen deze vorm van discriminatie van de man met succes gevoerd.

'Zodanig vormgegeven'. De Pin Up is in sommige opzichten voorspelbaar. De vrouw wordt alleen, of hooguit in gezelschap van andere vrouwen, in beeld gebracht. De achtergrond blijft neutraal of volledig afwezig. De afbeelding is nooit pornografisch.

Het effect op de kijker komt daarmee overeen: men raakt niet *opgewonden,* maar in *vervoering*.

'Doordrongen raken'. Hoe dat precies gebeurt is me een raadsel. Waarschijnlijk betreft het een samenspel van diverse factoren als de 'uitstraling' van de vrouw (oogopslag, pose), haar kleding en figuur plus de kleuren en de compositie. De som van dat alles is een sympathiek en erotisch werkend totaal.

Peter Pontiac heeft eens de uitspraak gedaan, dat iedere Pin Up-liefhebber in het diepst van zijn gedachten een verkrachter is. Daar is natuurlijk niets op tegen, zo lang hij dat in het diepst van zijn gedachten *blijft,* maar wellicht ligt dan het accent toch te zwaar op de sexuele aandrift. Wat mij betreft, ik zoek het liever in een evenwicht tussen de grijze cellen en de onderbuik, en een goed gesprek met de dame in kwestie vind ik meer dan voldoende.

In de tweede helft van de 19e eeuw bleek in Frankrijk de tijdschriftenmarkt rijp te zijn voor de massaproduktie van luchtig verteerbare magazines. De Franse uitgevers hebben daarbij al zeer vroeg onderkend dat frivole illustraties de verkoopcijfers van hun tijdschriften konden bevorderen. Foto's konden echter op geen enkele wijze in deze visuele behoefte voorzien, aangezien de techniek van zowel de fotografie als de fotogravure en het rasterprocedé voor massa-produktie nog in een primitief stadium verkeerden. Bovendien was het in Victoriaans Engeland en Frankrijk bij de wet verboden gefotografeerd naakt of seminaakt te verhandelen.[7]

Toen Marcelin in 1862 La Vie Parisienne oprichtte, wendde hij zich voor het illustratieve gedeelte derhalve noodgedwongen tot tekenaars en schilders uit het Parijse reclamewereldje.

La Vie startte als een soort New Yorker: het ontleende zijn praktische functie aan de informatie over het uitgaansleven in Parijs, bracht daarnaast artikelen en verhalen. Tot de tweede wereldoorlog zou het blad in Frankrijk de toon aangeven op Pin Upgebied en 90% van alle grote Franse Upartiesten blijkt wel eens aan het tijdschrift verbonden te zijn geweest. Het zou echter tot de jaren 1880 duren voor de nieuwe volkskunst haar eerste meesters kende: De La Nezière, Gerbault, Robina en Bac. Binnen tien jaar werd La Vie in de kiosken geflankeerd door meer gespecialiseerde uitgaafjes als Déshabillés Féminins, Les Soubrettes Indiscrètes,[8] Gigoles et Gigolettes en Journal Amusant, met Gavarni, Mars en Grévin (die van het museum) als belangrijkste illustrators.

La Belle Epoque noemen de Fransen de periode 1890-1910, en daar is alle reden toe. De Victoriaanse preutsheid wordt in de Seine verdronken en meer dan ooit bestendigt Parijs in die twintig jaar de reputatie die het al eeuwenlang had hooggehouden: 'la frivolité', de sfeer van de publiekelijke intimiteit, en een welhaast ongelimiteerde levensvreugde. Het zijn de jaren van de 'cocottes', van de legendarische courtisanes als Liane de Pougy, maar vooral van de diva's van de 'comédies' en boulevardtheaters, onder de beminnelijke leiding van Fiery Caroline – La Belle – Otéro. Kortom, het is de tijd van dat uitgestorven geslacht van vrouwen die door de Fransen, die voor alles het juiste woord hebben, zoals Raymond Chandler al vastgestelde, 'grandes horizon-

La Vie Parisienne, zaterdag 10 november 1917; omslag door Leonnec

tales' werden genoemd.
De cultus van de welgeschapen vrouw vierde hoogtij. Niet alleen was zij in levende lijve te zien in de theaters en in de eerste korte films van Lumière, in verstilde vormen kwam ze onder de mensen via affiches en sigarettenkaartjes, als 'carte postale' en verpakkingsmateriaal van de meest uiteenlopende produkten. Zelfs op de Franse munt verscheen een luchtig geklede dame (en nog steeds is Frankrijk zowat het enige land met een bankbiljet waarop een half ontblote vrouw de hoofdpersoon is).
Nieuwe tijdschriften verschenen: Le Rire, Fantasio, La Fêtard[9], La Rigolade, La Vie en Rose en Rabelais; en met hen een lange rij van begaafde Up-artiesten: Fabiano, Brunelleschi, Préléjean, Willette, Radiguet, Steinlen, Raphaël Kirchner – de meester van de carte postale –, Armand Vallée, Gerda Wegener – de enige vrouw in dit gezelschap[10] –, Muller, Roubille, en de onbetwiste grootmeesters: Hérouard en Leonnec.
Zij hebben de grondregels van de Pin Up-kunst als eersten onderzocht en uitgewerkt tot de in die tijd getolereerde grenzen. Die grenzen zijn in later jaren langzaam maar zeker verschoven, maar de basisprincipes van compositie, pose en uitdrukking zijn tot op heden onveranderd gebleven. De vrouwen van Hérouard en Leonnec verschillen van de Varga- en Petty-meisjes uit latere dagen in die zin, dat ze anders gekleed gaan en hun decor of attributen gedateerd zijn. Voor het overige zijn ze dezelfde gebleven: ontspannen, ondeugend en onbezonnen erotisch.
Ze speelden toen en later met hun poesjes, ze lazen brieven en namen de eerste telefoons op, of filosofeerden voor de spiegel. En steeds is het de kijker die de brief geschreven heeft, die opbelt of in de spiegel kijkt. Als ze buiten kwamen sloeg al in 1900 de wind onder hun rokken en gaven ze zich ongewild bloot als ze op de fiets stapten. Hoewel het pas later zo werd genoemd, werd de 'peek-a-boo-pose' geboren, die in de jaren vijftig klassiek werd gemaakt door Marilyn – metro – Monroe. En de 'bottom-pose', La val des Pays Bas, want ook hún huisjasjes waren te kort en hun zijden onderjurkjes te doorzichtig. Die poses zijn nooit meer veranderd maar slechts gevarieerd en aan de vraag naar meer aangepast. Schaamhaar – de zo genaamde 'beaver pose' – begon in de getekende Up-kunst echter pas zeer laat te groeien, en pas sedert de laatste jaren weet men ook met de 'split beaver pose' niet-vulgaire resultaten te bereiken.
De meest merkwaardige overeenkomst tussen ouder en later werk vinden we in het figuur. Schoonheidsidealen wisselen, maar in werkelijkheid lijkt dat ingrijpender te gebeuren dan in de studio van de tekenaars.

Millière

De vrouwen van het Fin de Siècle blijken net zo charmant en slank uitgelijnd als hun dochters en kleindochters, terwijl hun gefotografeerde zusters de man van tegenwoordig nog nauwelijks in vervoering kunnnen brengen. Voor de lens is alles te styleren, behalve de maten van het model. Foto's van 1890 tot 1910 laten de werkelijke vrouw zien: fors, dik van dij, enorm geborst en zwaar bebild, de taille ingesnoerd met behulp van kameniersters of toneelknechten. Niets van dat alles in de tekeningen. Een corset of keurslijfje hadden de meisjes niet nodig. Zijde, kant en frou-frou bekomen een vrouw heel wat beter. Zelfs van de jarretel, tegenwoordig toch een erotisch detail vol nostalgie, was in die tijd nog geen sprake. Kousebanden, vetertjes, linten, of een eenvoudig rolletje kwam (en komen) de luchtigheid ongetwijfeld ten goede.
Ontstaan in een tijd van stoeierij en dècadentisme, kreeg de Pin Up in de loopgraven van de eerste wereldoorlog haar eerste belangrijke sociale functie, die van ontspanningsmedium voor mannen, in een situatie waarin vrouwen schaars zijn. Daarbij valt in vredestijd te denken aan de interieuren van kantoortjes en garages, aan vrachtwagencabines, de binnenkant van de deur van

Vargas

Aslan (rechts)

soldatenkasten en de kleedruimtes in fabrieken. Daar wordt de Pin Up ook werkelijk opgeprikt en pas daar komt ze ten volle tot haar recht.

Als het frivole maatschappelijke klimaat in het Frankrijk van 1880 tot 1914 de belangrijkste voorwaarde is geweest voor de bloei van de Pin Up, dan is het puriteinse karakter van de Amerikaanse samenleving in diezelfde jaren de voornaamste oorzaak van de schaarste aan onbehoorlijke kunst in de Verenigde Staten. Zelfbeheersing, ingetogenheid en patch-work beheersten de creativiteit in God's eigen land. Verlichte geesten die zich daartegen probeerden te verzetten konden rekenen op een grondige kennismaking met het fanatisme van talloze invloedrijke vrouwenclubs en inquisiteurs in de beste christelijke traditie. Anthony Comstock, de P.T.T.-chef van Boston, liet in zijn hoogtijdagen wagonladingen pulps vernietigen en vertoefde vaker in de getuigenbank dan achter zijn stempeldoos[11]. Had literair Frankrijk zich al vanaf 1870 in het verderf gestort met Nana, Camille, de meisjes van Mevrouw Tellier, Marthe, Elisa en talloze andere 'filles de joie', de Amerikaanse volgers van Zola, De Maupassant en Huysmans, Stephen Crane, Frank Norris, Kate Shopin en Theodore Dreiser zagen hun gevallen vrouwen verkracht door de censor en veracht door de puriteinen.

Dat alles houdt niet in, dat de Amerikaanse tijdschriftenmarkt uit die tijd 'volkomen' onzijdig was. Comstock was het levende bewijs van het tegendeel. Tijdschriften als Cosmopolitan, Peterson's, Truth Magazine, Broadway Magazine en Metropolitan lardeerden hun pagina's regelmatig met foto's van actrices, 'burlesque-queens', 'starlets' en 'chorus girls'; en de op rose papier gedrukte 'Police Gazette' deed zijn uiterste best Amerika gedetailleerd te informeren over lustmoorden en zedelijk verval in het algemeen. Geweld heeft in de V.S. altijd beter gefloreerd dan erotiek. Wat opvalt, is de context. Vrouwelijk schoon kon blijkbaar slechts gepresenteerd worden binnen een aanvaardbaar kader, of dat nu de film en het toneel waren of het doorzichtige négligé van de moraliteit à La Police Gazette. Van getekende Pin Ups à la française zonder enig excuus, was, op één enkele uitzondering na, geen sprake.[12]

Die uitzondering, *Charles Dana Gibson,* heeft jarenlang zijn *Gibson Girl* in alle eenzaamheid geproduceerd en zonder hem (haar) zou de geschiedenis van de Amerikaanse Pin Up niet in 1887 maar in 1933 begonnen zijn.

Tegelijk echter is het duidelijk, dat de Gibson Girl eerder een volkomen kind van haar tijd was, dan dat haar schepper met haar lichaam de grenzen van de kuisheid probeerde te verleggen. Naar Amerikaanse begrip-

pen was ze echter wel degelijk 'sexy' en 'gewaagd', maar ze bleef binnen de grenzen en was daarom aanvaardbaar. Haar sensualiteit werd door Gibson volkomen geconcentreerd op en uitgestraald via haar ogen. Hij is daarin nooit meer geevenaard.
Gibson verwekte zijn geesteskind in 1887 bij (de vroege) Life en werd er ook al, omdat ze uniek was, onmiddellijk beroemd mee. Fair-fax Downey, zijn biograaf, schrijft: 'Gibson dompelde zijn pen in de universele aandrift en probeerde een meisje te tekenen dat zoveel allure had, dat andere jonge mannen in de prent zouden willen kruipen om naast haar te zitten.'[13]
En zodra de jonge mannen haar wilden bezitten, wensten de jonge vrouwen haar te zijn.
Er waren Gibson Girl corsetten (!), jurken, hoeden en schoenen, handschoenen, serviesgoed en bestek. Men danste zelfs Gibson Girl polka's, walsen en two steps.
Dat ze, zelfs in volledig geklede vorm een pin up bij uitstek was, bewijst het feit dat ook het Gibson Girl behangpapier een enorm commerciëel succes geweest is.
Cheesecake, noemen de Amerikanen hun Pin Ups. De term werd volgens de overlevering geboren in 1915, nadat een zekere George Miller voor zijn krant de Russische actrice Eloire Amazar had gefotografeerd. Miller, een fotograaf met verantwoordelijkheidsgevoel, vroeg Eloira of ze haar jurk een weinig omhoog wilde houden. Toen hij de afdrukken aan zijn hoofdredacteur liet zien, zou die – in vervoering – gemompeld hebben: 'Why, this is better than cheesecake.'
Beter dan kaastaart. Dat geldt zeker voor de George Petty-Girls, die vanaf het eerste nummer, in oktober 1933, in *Esquire* verschenen zijn. Vooral in de mogelijkheid om in het binnenwerk van het blad kleur te gebruiken zagen Arnold Gingrich en zijn medewerkers nieuwe kansen voor de illustra-

Alberto Vargas' 'Patriotic Girl' (linksboven) werd door soldaten meermalen overgenomen als decoratie van vliegtuigen.

Aslans dubbelcover voor het kerstnummer van LUI, 1975

Vargas; 'Can anyone beat my pair?'

ties, de cartoons en de Pin Ups. Het artwork zou dan 'a variety of treatments' kunnen krijgen (olie, waterverf, kleurpotlood e.d.) en bij cartoons en Pin Ups zou de kijker gemakkelijker de indruk krijgen, dat het humoristische *kunst* betrof. George Petty, commercial artist van beroep (hij tekende o.a. advertenties voor Jantzen-badkleding), werd aangetrokken om maandelijks een Pin Up te leveren, een taak die hij acht jaar lang trouw en op het hoogste niveau heeft vervuld. Hij gaf de Pin Up ongekende dimensies (nieuwe grenzen) door het accent scherper dan ooit tevoren op het lichaam te leggen. Voor de Amerikanen was hij de eerste en lange tijd de enige, die een vrouw kon tekenen, wearing nothing but lipstick, terwijl ze tóch even kuis leek als de Gibson girl in winterjas.

Twee kenmerken van Petty's stijl staan volledig in dienst van deze aandacht voor het lichaam: de typische, ballet-achtige stylering van handen en voeten, en de doorzichtige, schetsmatige behandeling van bijvoorbeeld telefoons en schoenen.

Iedere maand slaagde de Petty-Girl erin de kijker te fascineren met de taal van haar lichaam, die versterkt werd door de intrigerende onderschriften die ze van haar vader meekreeg. By-lines, die de Pin Up zowel onder het hoofd kunst als cartoon moesten brengen. Cartoons in de lijn van de New Yorker, vond de Esquire-redactie, met een maximum aan denkwerk voor de kijker zelf. Eén van die bylines is klassiek geworden omdat tientallen lezers er niets van begrepen. De Petty-Girl keek de toeschouwer recht in de ogen en zei kortweg: 'Oh, you would, would you?'

Om mij onbekende redenen verliet Petty in 1941 Esquire nadat zijn meisjes vanaf oktober 1940 enige maanden het gezelschap hadden genoten van de Varga-Girls.

Alberto Vargas[14] was in de jaren twintig begonnen met onbehoorlijke kunst, nadat de befaamde Flo Ziegfeld hem in de etalage van een warenhuis een vrouwenportret had zien schilderen. Ziegfeld, altijd op zoek naar talent voor zijn *Follies*, nam Vargas in dienst als tekenaar van affiches, een verbintenis die tot 1932 duurde, het jaar waarin Ziegfeld overleed. In Hollywood werd 20th Century Fox zijn volgende werkgever, voor wie hij behalve filmposters ook portretstudies van de sterren deed. In 1940 keerde hij naar New York terug nadat hij in filmland op de zwarte lijst was gezet wegens deelname aan een staking. Die verbanning heeft echter slechts kort geduurd omdat Pearl Harbor Hollywood en Vargas opnieuw tot elkaar heeft gebracht, toen voor beiden een taak bleek weggelegd in de 'morele verzorging' van de GI's.

De eerste Vargas Kalender verscheen in december 1940 in een oplage van 300.000, die

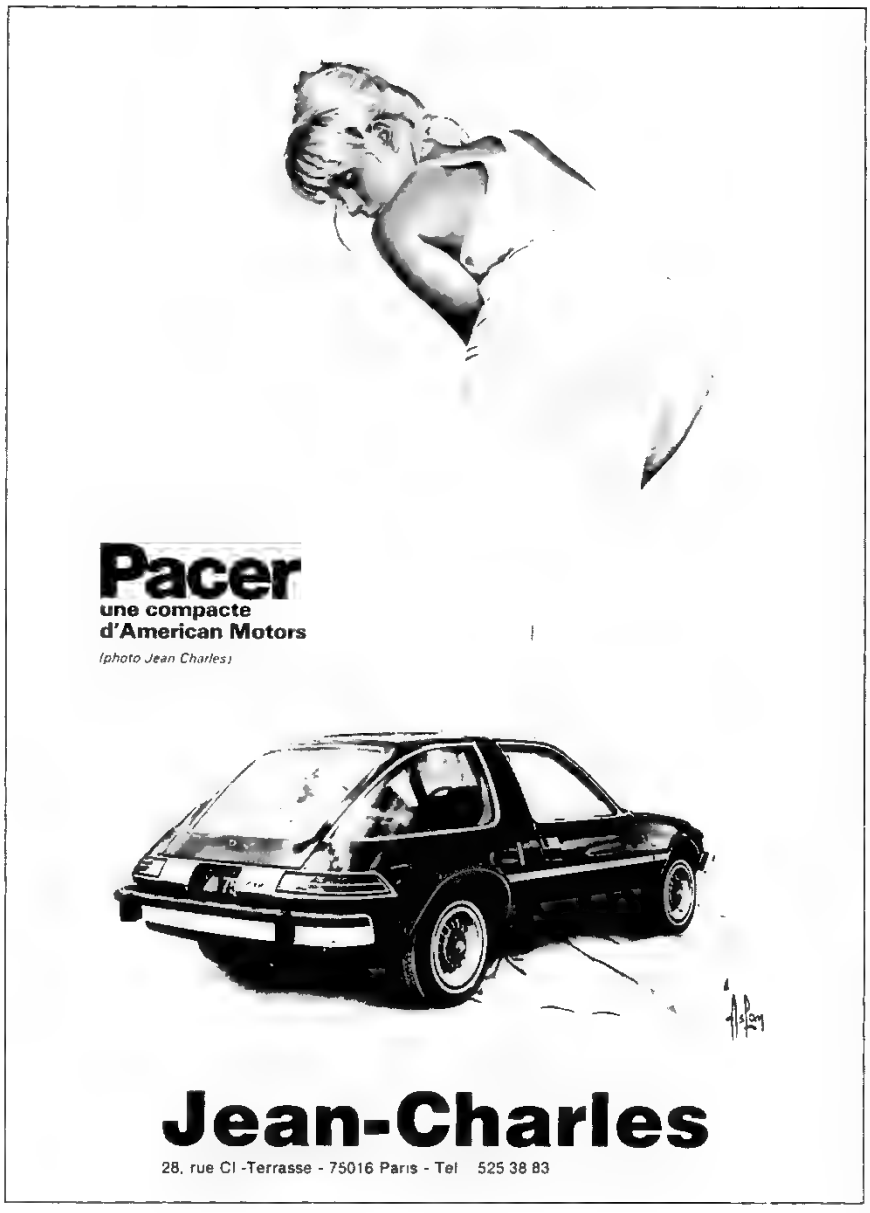
Ziegfield Follies

voor 1 januari was uitverkocht. Echte Pin Up kalenders waren er tot die datum nooit geproduceerd en misschien is het rumoer dat aan de eerste publikatie van een kalendernaakt was voorafgegaan daar de oorzaak van.

Dat was in 1913, toen een impressionistisch uitgevoerde nimf van de Franse schilder Paul Chabas als septemberblad in een Amerikaanse kalender werd opgenomen. Niet haar verdiensten als Pin Up brachten haar die première, maar haar nationale bekendheid als omstreden erotisch meesterwerk. Het doek, *Matinée, de Septembre/September Morn,* was begin 1913 tentoongesteld in de etalage van een New Yorkse kunsthandelaar. Waarschijnlijk heeft het daar meer voorbijgangers gecharmeerd dan geshockt maar vervelend genoeg was een van de geïrriteerde voorbijgangers niemand anders dan Anthony Comstock (op weg naar de rechtzaal denk ik). Woedend stoof Comstock naar binnen en eiste verwijdering van het doek. Toen de kunsthandelaar hem uitlegde, dat dit een Chabas was, en dat de kunstenaar een eremedaille had gekregen van de *Académie Française,* schijnt Comstock te hebben uitgeroepen: 'There's too little Morn and too much maid. Take her out!' Het proces en de discussie die daarna volgden maakten de nimf tot een nationale heldin. De ene helft van Amerika was tragisch geschokt toen bleek, dat Chabas een 'minderjarig Amerikaans meisje' – Julie Phillips – als model had gebruikt, de andere helft kocht massaal posters, ansichten en tenslotte de kalender waarop ze werd gereproduceerd.[15]

In de Verenigde Staten alleen wordt jaarlijks een bedrag van twintig miljoen gulden uitgegeven aan Pin Up Kalenders. Brown & Bigelow hebben die markt stevig onder controle, maar het getekende gedeelte is een steeds kleiner aandeel in de produktie gaan vormen. Dat is zeker niet in de eerste plaats veroorzakt door een gewijzigde interesse van het publiek maar door een groot en chronisch gebrek aan vakmensen met de potentie van Petty of het niveau van Vargas.

Bigelow en andere huizen concentreerden zich in de jaren zestig 'noodgedwongen' op gefotografeerd naakt, daarin natuurlijk aangemoedigd door de opkomst en doorbraak van moderne girlie magazines als Playboy. Playboy, dat Alberto Vargas weer van werk voorzag, op een moment, dat de ondergang van de getekende Pin Up zich duidelijk begon af te tekenen, en dat zodoende de exclusieve rechten verwierf op



Advertentie voor 'Pacer' met Aslan tekening

een nostalgisch fetish van de eerste orde. Tegelijk echter fronste Hugh Hefner de wenkbrauwen en hij verzekerde Pin Up-historicus Ralph Stein, dat zijn blad geen Pin Ups bracht, maar Girl Pictorials.[16]
Bovendien lijkt het artistieke imago dat Up-kunst zich de laatste vijftien jaar heeft weten te verwerven niet bevorderlijk voor de terugkeer van de tekening en het schilderij naar de pagina's van de herenbladen en van daar uit naar de wanden van kantoren, kasten en cockpits. Kunstenaars als Mel Ramos en Olivia de Berardinis, die regelmatig volbloed Pin Ups produceren, verkopen zo nu en dan wel een doek aan een tijdschrift maar geven in feite de voorkeur aan exposities in galerieën van naam.
Mijn hoop op een hernieuwd hoogtepunt is enige tijd gevestigd geweest op de tot 1984 regelmatig in Playboy publicerende Amerikaan Ken Nagel met zijn strakke, gestyleerde vrouwen portretten die totaal aan de tijdgeest en het modebeeld van de jaren 70 en 80 beantwoorden. Nagel lijkt zich – ondanks enige exposties in California – echter niet boven de beperkte ruimte die Playboy hem toestond te kunnen uitwerken.
Ook in Frankrijk, waar de Pin Up na een lange inzinking weer enigszins is opgefleurd, beperkt de topproduktie zich tot slechts twee namen: *Gourdon* en *Aslan*. Gourdon's faam berust voornamelijk op zijn in grijs en wit uitgevoerde covers, die al jarenlang de spionnagereeks van Gallimard sieren. De Pin Up is daarin zeer constant aanwezig. Hij is echter in de eerste plaats coverartiest en slechts zo nu en dan produceert hij een serie Pin Ups zonder enige andere pretentie. Zelfs de Fransman Aslan, sinds jaar en dag verbonden aan *Lui,* is geen full-time Up-artiest, maar beeldhouwer en bon vivant.[17]
Het is de vraag, of dat eigenlijk nog wel mogelijk is, een carrière, totaal gericht op de schepping van de ene beeldschone nimf na de andere adembenemende deerne.
Temeer nu de fotografie niet alleen definitief de overhand genomen heeft maar het publiek bovendien heeft weggeleid van de vrouw en het fetisj tot belangrijkste object heeft gepromoveerd. In de recente golf van publikaties op het gebied van de fotografie *de charme*, vooral vanuit Frankrijk, komt een bedroevend laag aantal vrouwen voor dat in staat is tot een glimlach.[18]
Het oude ambacht van de getekende of geschilderde opprikvrouw en de kalender waarop niemand keek om te zien welke dag het was, lijkt voorgoed terugverwezen naar het nostalgisch prentenkabinet. De tijd lijkt niet ver, dat er reclamefilmpjes zullen verschijnen, die een grijze artiest achter zijn ezel in beeld brengen, het kritische maar vertederde oog gericht op een welgeschapen model. Na enige close ups van een paar zilvergrijze schoentjes met naaldhakken, een zijdeglanzend onderjurkje met spaghettibandjes en een hand die een naaldnylon controleert op ladders, zoemt de camera in op het model en de witte golven van haar baby-doll. Even staat het beeld stil, de camera komt terug en het bruisende wit is het schuim van een bekend biermerk.
Vakmanschap, zegt men, is Meesterschap.

Noten:

1. Ik citeer uit Vrij Nederland, 5 augustus 1978; Max van Wezel: *Lusten*.
2. De uitspraak bij Esquire viel in hoger beroep bij het *U.S. Court of Appeals for the District of Columbia,* op 4 juni.
3. Ik citeer uit: *Esquire Editorial,* augustus 1945; herdrukt in *The Esquire Treasury,* Londen 1954. Dit editorial bevat de complete tekst van het vonnis.
4. Dit is geenszins grappig bedoeld. In *Lilliput* van augustus/september 1951 wordt gemeld, dat expedities van antropologen naar de binnenlanden van Afrika en Zuid-Amerika grote hoeveelheden Pin Up-foto's van filmsterren meenemen als ruilmiddel. De voorkeur van de inlandse bevolking gaat daarbij onveranderlijk uit naar prenten van volledig geklede dames: Hayworth

in skintight black gown from throat to ankles. Onderwerp van het artikel in Lilliput is Irving Klaw, toen nog bekend als grossier in Pin Ups; weldra zou Klaw met zijn verzendhuis promoveren tot koning van het sado-masochistische fetisjisme met de legendarische Betty Page als topmodel.

5. Gabor: *A modest History of the Pin Up.* New York 1973.
6. Bewuste stylering van lelijkheid kan echter weer tot verrassende resultaten leiden. Roman Polanski stuurde in de tijd dat hij Macbeth verfilmde Hugh Hefner een kleurenfoto van één van de kwabberige heksen uit de film, met de suggestie die foto als centerfold te gebruiken in Playboy. Hefner ging daar uiteraard niet op in, maar de foto zelf is erg mooi.
7. Zie: Fernand Drujon, *Catalogue des ouvrages, écrits et dessins de nature (etc.),* Parijs, 1879, pp. xxix-xxxii, voor een overzicht van processen tegen en veroordelingen van handelaren die tussen 1850 en 1879 *photographies obscènes et séditieuses* produceerden en verkochten. Drujons werk is een ware goudmijn aan censuurgegevens (uit Frankrijk) op ieder gebied, tot en met obscene pijpekoppen en honden die naar de naam 'Lexicon' luisterden.
8. Een *soubrette* is een meisje, dat in de volkstheaters, de *comédies* werkzaam was als dienster of verkoopster. (Vgl. de Engelse *orange girls).* Théophile Gauthier schreef: Une soubrette est à vrai dire le grain de sel des comédies.
9. De Feestganger! Kan het typischer?
10. Gerda Wegener staat ook bekend om haar expliciet sexuele, vooral lesbisch getinte illustraties bij literaire teksten. Zie voor een tiental reprodukties: *Petit Glossaire raisonné de l'érotisme saphique* van Claudine Brécourt-Villars, Parijs, 1980.
11. In het Esquire-proces trad als getuige à décharge op H.L. Mencken. Hij werd gevraagd naar zijn ervaringen met de censuur in de jaren twintig, toen een nummer van zijn American Mercury in *Boston* voor de rechter werd gesleurd. Mencken liet zichzelf arresteren om een proefproces uit te lokken en *to fight the filthy*

Berardinis

Comstocks. Hij won.
Zie voor een uitstekend portret van deze Comstock: *Obsceen,* Ludwig Marcuse; Amsterdam, 1966.

12. Zie: *The American Way of Sex,* Bradley Smith, New York, 1978. *7. aanvulling op noot 14:* Gibsons prenten zijn voor een klein deel verzameld in *The Gibson Girl and her America,* Dover Books, New York, 1969.
13. *Portrait of an Era as Drawn by C.D. Gibson: a Biography.* (New York, 1936).
14. De naam is Alberto Vargas. De s werd bij Esquire-reprodukties weggelaten.
15. September Morn bevindt zich in het Metropolitan Museum of Art in New York.
16. Ralph Stein: *The Pin Up;* Londen 1974. Alleen

gefotografeerde Pin Ups. Veel mooi materiaal, maar na 1960 zeer onvolledig.

17. Als beeldhouwer herstelde Aslan ook het borstbeeld van de Franse 'Marianne' die nu op een kruising tussen Brigitte Bardot en Mireille Mathieu lijkt.
18. Zie omtrent dit verschijnsel, de *Kodak-kick,* mijn artikel in de volkskrant van 16 juni 1984.

Tijuana Bibles

door Ed Schilders

Dirty Comics werden ze genoemd, vanwege hun pornografische inhoud, en ook wel Tijuana Bibles, omdat de folklore wilde, dat ze in deze beruchte, zedeloze *bordertown* in het nachtkastje van iedere hotelkamer lagen; zoals de echte Bijbel in sommige delen van de VS lange tijd tot het interieur van hotel- en motelkamers behoorde. Het bekendst zijn ze echter geworden onder de naam *Eight Pagers* om de eenvoudige reden dat ze acht pagina's hadden. Op iedere pagina één plaatje. Oblong-stripboekjes, een kaftje in één kleur, acht meestal primitief getekende plaatjes, die samen een minimaal, ongecompliceerd verhaaltje vertellen. Hoe komt het dat deze in ieder opzicht zo stuntelige boekjes in hun originele vorm een veelgezocht object zijn geworden voor de verzamelingen van zowel erotica-strip- als Americana-fans?

LITTLE "DIRTY" COMICS
They've never been DIRTIER!
These 4, thick, horny volumes contain 100's of unbelievable stories of your favorite comic strip characters -- doing and saying things they couldn't in the Sunday funnies!
$5.95 ea.
All 4 only $14.95
SPECIAL COMBINATION OFFER!
All 4 juicy volumes of LITTLE "DIRTY" COMICS Plus: HORNY FAIRY TALES would regularly sell for $32.00
NOW for this LIMITED OFFER only $19.95

Omdat de zeldzame originele exemplaren nu bijna vijftig jaar oud zijn, worden ze tot de Americana gerekend, die typisch Amerikaanse dingen die volgens één – nogal beperkte – definitie vanzelf veel waard worden omdat bijna iedereen ze heeft weggegooid.

De boekjes verschenen en bloeiden in de depressieve jaren dertig waardoor het verschijnsel doordrongen is van een zeer bijzondere sfeer. Net als de drank moesten ze illegaal aangemaakt en verkocht worden, moest men een 'handelaar' kennen, en was de justitie er voortdurend op gebrand partijen *smut* in beslag te nemen.

Vooral stripliefhebbers hebben naast de nostalgie en de pornografie nog een derde reden om zich voor dit fenomeen te interesseren: het plagiaat waarvan de boekjes bol staan. Een groot aantal Eight Pagers had zeer populaire stripfiguren als Joe Palooka, Popeye en Blondie als hoofdpersoon.

De boekjes zijn de voorlopers van de erotische satires op populaire strips zoals die de laatste jaren ook in ons land voor enige opschudding gezorgd hebben.

Ook de verzamelaar van erotica wordt gedeeltelijk gedreven door het antieke en nostalgische karakter van de boekjes: Daarnaast zijn ze echter in woord en beeld expliciet pornografisch.

Nostalgie, pornografie en plagiaat zijn samen sterk genoeg gebleken om de gebrekkige vormgeving, amateuristische tekenstijl en simpele verhaaltrant tot ondergeschikte factoren te maken.

De kuise striphelden en -heldinnen van de strippagina in hun blootje! De heren gewapend met enorme fallussen die precies pasten in de donkere spelonken van de dames. Toen *to fuck* nog *to jazz* heette, fellatio een *French lesson* was en een scheet *my southern accent*. En ze werkten keihard, de helden, want ze hadden maar acht plaatjes de ruimte.

De eerste drie daarvan werden in de regel gereserveerd voor een inleiding. Zoals in *Stepping Out* met Popeye en Moon Mullins in de hoofdrollen. Popeye: *Moon, I feels like going out and having my ashes hauled.* Waarna ze op plaatje twee en drie in een bordeel met het voorspel bezig zijn: Popeye vingert, Moon krijgt Franse les.

De vier volgende plaatjes worden dan gevuld met vier verschillende standen of variaties. Plaatje vier: Popeye en Moon in actie; Popeye: *let's anchor away baby.* Plaatje 5: Moon is in slaap gevallen, Popeye's partner roept *Ship Ahoy!,* Moon's meisje gaat zich bij het duo voegen. Zes: *ménage à trois;* Moon, weer wakker, kijkt verbaasd toe. Plaatje 7: cunnilinctus, anaal geslachtsverkeer en opnieuw een beetje Frans *-o-o-o-h what salty balls.*

Het laatste plaatje diende de plot, die meestal humoristisch bedoeld was: Popeye draagt de uitgeputte Moon weg en verzekert de wanhopige meisjes: *I'll be back soon as I get moon some spinach that puts iron in his prick.*

En zo gaat het door. Blondie die Dagwood felleert, Piet de Zwerver die meer te eten

DICK TRACY
in EVIDENCE!
AH YES INDEED, MR. DUNN I HAVE EVERY REASON TO BELIEVE THAT MY WIFE IS LEADING A DOUBLE LIFE - SHE HAS REACHED THE STAGE THAT ANY SEXUAL APPROACH ON MY PART IS REPULSIVE TO HER - I WILL SPARE NO EXPENSE IN THIS MATTER BUT I MUST HAVE THE FACTS - GO TO IT
I'M DETECTIVE DUNN - DID YOU WISH TO SEE ME ?
ROCKY NOOK
HMM - THERE SHE GOES INTO THAT OLD BUNGALOW - I'LL WAIT 'TIL SHE GETS IN AND THEN I GET OVER TO THAT WINDOW AND FIND OUT WHO SHE MEETS HERE
2.
WHAT DID DUNN SEE THRU THE WINDOW ? LET'S LOOK -
WELL HONEY, HOW DID YOU MANAGE TO GET AWAY FROM YOUR OLD MAN TODAY ?
OH I'M SUPPOSED TO BE AT THE MATINEE
3.
OH HELL - I GUESS I'LL HAVE TO GET BUSY - I SUPPOSE YOU'VE GOT A BAD CASE OF HOT NUTS AGAIN
AND HOW ! THAT PHONEY HUSBAND OF MINE HAS FOOLING AROUND MY SNATCH AGAIN AND AS USUAL COULDN'T GET A HARD-ON - COME ON - YOU KNOW WHAT I WANT -
4.
OH TRIXIE PLEASE DON'T TEASE ME - MY CUNT IS JUST BURNING UP - COME ON AND FUCK ME
WELL WAIT ! I CAT THIS THING TIED ON YOU ONE-EYED BITCH
5.
OOH TRIXIE
NOW DON'T BE SELFISH AND GO THROWING YOUR LUMP - I WANT A LITTLE SATISFACTION OUT OF THIS -
6.
OOOH-MMM OH TRIXIE" I'M COMING
7.
AH MISTER PETER DOUBT, I BEG TO REPORT THAT YOUR SUSPICIONS ARE POSITIVELY UNFOUNDED, YOUR WIFE HAS NO PARAMOUR — BUT — IF YOU WOULD CONTRIBUTE TO YOUR DOMESTIC HAPPINESS I'D ADVISE YOU TO BUY A WIMPUS OR A LARGE DILDOE, OR STILL BETTER, TAKE SOME LESSONS IN SUCKING CUNTS
8.

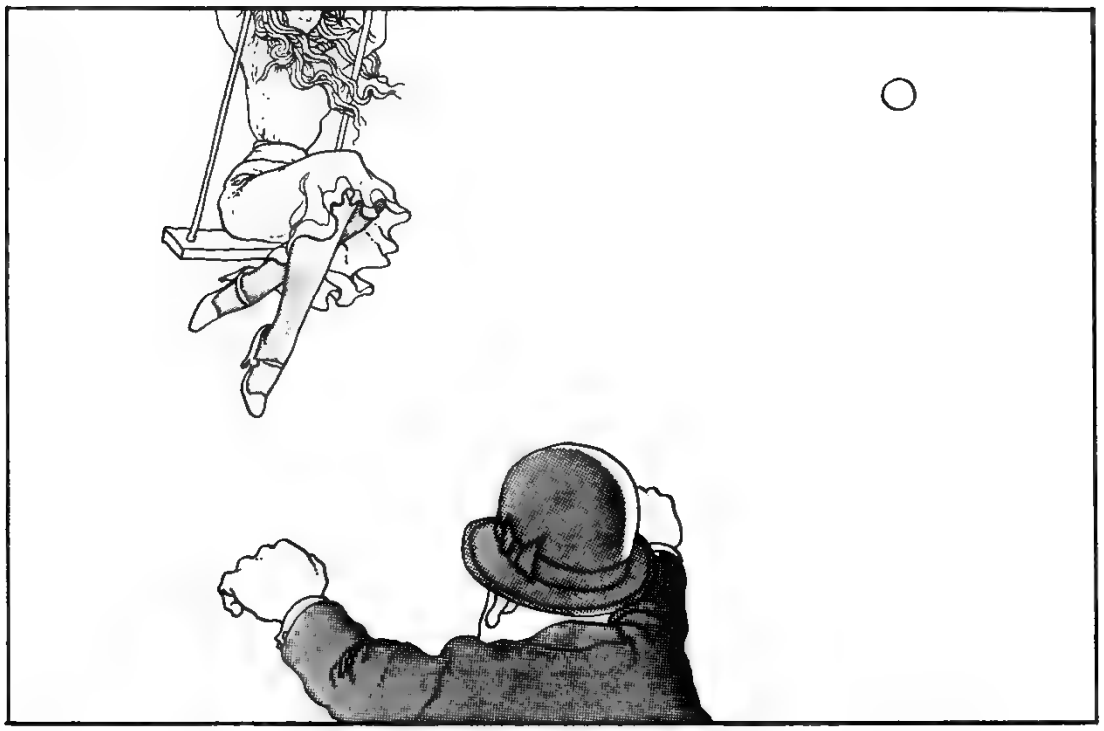
krijgt dan waar hij om vraagt. Betty Boop die na vijf standjes nòg geen filmcontract krijgt. Joe Palooka die in *Whotta Kavity* wordt gestoord in zijn aangename dromen. Niet alleen de striphelden gingen *dirty in Tijuana.* Vooral in de uitgaafjes van de jaren veertig deden echte beroemdheden, òf onder hun eigen naam òf onder herkenbare verbasteringen ervan, die dingen waarvan men meestal dacht dat ze ze niet deden.
Winston Churchill neemt het er in *Daddy's Little Girl* uitgebreid van met zijn dochter, die na negen maanden een kind met drie hoofden ter wereld brengt waarvan er één een sigaar rookt. Bedoeld als waarschuwing van de tekenaar tegen de gevaren van incest. Dezelfde tekenaar voert Mahatma Gandhi op, in een even bot scenario, als een tovenaar met de tong die alle vrouwen wild maakt en al hun mannen jaloers. Op het laatste plaatje wordt Gandhi door één van die mensen neergeschoten, waarbij de tekenaar aantekent: *'and this was the reson that Mahatma Gandhi was assinated, and why not you wouldn't want someone eatin' your fucking.' (sic).*
The Marx Brothers doen als The Satz Brothers hun act in *Three of a Kind;* Laurel en Hardy worden George en Harry en bezoeken een bordeel – *just 'cause I'm fat don't mean I can't jazz.* W.C. Fields speelt als Bill Bloome 'cock in the pussy'. IJsster Sonja Henie (Sunnie Hends) en Tyrone Power (Throne Bower) draaien samen een pirouetje op het ijs in *Hot Stuff on the Ice* (getekend door Freeza Ball), net zo lang tot ze er op plaatje acht doorheen zakken.
Tegenwoordig zijn herdrukken van de Tijuana Bibles gemakkelijk verkrijgbaar. Een paar dollar in een enveloppe naar New York of Los Angeles en een boek vol herdrukken wordt een maandje later door de brievenbus naar binnen geschoven. Inclusief de *plain brown wrapper.* In de jaren dertig en veertig waren ze echter 'strictly under the counter' of werden ze op straat verkocht door 'dirty old men' die allemaal hun eigen klanten hadden.
De prijzen waren, in de tijd dat dikke pulps 10 dollarcenten kostten, hoog: 50 cent tot één dollar, en de handelaren, die per maand soms zo'n duizend dollar verdienden, moeten beslist tot de beter gesitueerde klasse zijn gaan behoren.
Het gerucht ging, dat de boekjes werden getekend door de originele striptekenaars als ze met vakantie waren op Cuba (toen nog een badplaats van de VS), en dat ze daar werden gedrukt en vervolgens werden verscheept. Geen enkel feit bevestigt dit. Integendeel, een aantal striptekenaars, die hun karakters geplagieerd en gepornografeerd zagen, dienden klachten in en regelmatig zijn ladingen dirty comics in beslag genomen. Het vervaardigen van pornografie voor commerciële doeleinden en het plegen van plagiaat waren de aanklachten maar tot veroordelingen is het nooit gekomen. De uitgevers wisselden voortdurend van adres, huurden kleine drukkerijtjes, distribueerden, en verdwenen weer. Hoewel het duidelijk is, dat de uitgevers met een aantal vaste tekenaars werkten, is ook over de laatsten niets bekend, behalve dat ze soms met zulke plastische pseudoniemen tekenden als Ira Crustycrotch, Pluggis Bottome, Salt Pisney, en Ima Pushover. Meestal waren de uitgaafjes echter totaal anoniem.
Die anonimiteit maakt de Eight Pagers tot een uiterst zelfstandig fenomeen waarvoor niemand de verdienste opeist en waaraan niemand schuldig is. Ze bestaan gewoon en wie hebben wil die kan er voor betalen. Het is een totale pretentieloosheid, die door de onhandige tekeningen en de botte pornografie wordt bevestigd, en die de eight pa-

gers een uiterst werkelijke, aardse sfeer verlenen. Het was geen kunst, zelfs geen omstreden stripkunst, en echt leuk was het ook niet als Sonja en Tyrone zo heet werden dat het ijs er van smolt. Hun humor is van een even simpel niveau als de pornografie: recht toe recht aan, cru, bot en meedogenloos. Maar dat is precies, denk ik, wat de depressie van de jaren dertig ook was. De Eight Pagers sloten haarfijn aan bij de algemene indruk die het leven op de grote werkeloze massa maakte: één domme absurde, meedogenloze *fucking joke*.

Bronnen

Dirty Comics – a History of the Eight Pagers; 58 herdrukken; korte, anonieme inleiding; geen uitgever of publikatiedatum vermeld.
The American Way of Sex, Bradley Smith; Gemini Smith Inc. La Jolla, 1978. Alleen afbeeldingen.
Amerikaanse tijdschriften die kleine eros-advertenties opnemen bevatten bijna iedere maand besteladressen. Snel bestellen is zaak, aangezien de adressen – nog steeds – voortdurend wisselen.

TINUS
PLOTSELING! IN "DE REDDING."
OH, IK SMEEK JE, LIEF AARDIG MEISJE - IK HEB HULP NODIG - MYN GROOTMOEDER LIGT TE BEZWYKEN AAN EEN INGEVALLEN RIBBEKAST - KOM ALSJEBLIEFT MEE OM AAN HAAR BED TE ZITTEN, TERWYL IK IN DE STAD EEN IRRIGATOR GA KOPEN
UW VERHAAL ROERT ME DIEP - BRENG ME NAAR HAAR ZIEKBED.
1
HI-HI-HI, TROTSE SCHOONHEID - DAAR HEB IK JE MOOI TE GRAZEN - EN NU - HI-HI-HI!
RUDOLF RUITENTIKKER, JY MONSTER!!! WAT BEN JE VAN PLAN?
5
HA!! M'N WELGESCHAPEN SNOEPJE, IK GA 'M IN JE BEVENDE KUTJE STAMPEN - HI-HI-HI - LANG HEB IK OP DIT UITGELEZEN MOMENT GEWACHT!!
JY SLYMERIG REPTIEL
2
RJDOLF DIT IS TINUS PLOTSELING IK LIG ONDER HET BED MET EEN STENGUN JE ENIGE KANS IS NOG DIE DEUR UIT TE GAAN, VOORDAT IK JE DOORZEEF
GODDOME - NU BEN IK M'N STYVE KWYT
BOE - HOE
6
BEDANKT DAT JE DE DEUR OPENDEED, AASGIER - WAT VIND JE VAN M'N BUIKSPREKEN?
BEDOT
TINUS
3
OH TINUS - JE BENT ZO GEWELDIG - IK WIST NIET DAT JE KON BUIK-SPREKEN
ACH BELINDA - WAAROM OVER DE LIEFDE SPREKEN ALS ER WERK AAN DE WINKEL IS? WACHT, IK DOE M'N KOLBERTJE UIT - IK HEB WAT VOOR JE -
7
OOOH TINUS - WAT GA JE NU DOEN?
NOU, BELINDA, NU WE VAN RUDI VERLOST ZYN, ZAL IK EENS VOOR SCHURK SPELEN
4
DIE RUDI HAD NOG 'N GOED IDEE OOK!
JA, TINUS - IK WOU AL MAANDEN DAT JE ME EEN BEURT ZOU GEVEN, MAAR ER WAS ZO'N AAP ALS DIE RUITENTIKKER VOOR NODIG OM JE IN HET ZADEL TE HELPEN - O. OOOH, MMM TINUS - 'T KOMT!!
8



De Amerikaanse underground comics: 'Alles moet kunnen!'

door Bo Ventura

Het is een bekend verhaal. Begin jaren vijftig waren er in Amerika een aantal briljante stripmakers bijeen, die de legendarische E.C.-comics maakten. Titels als 'Vault of Horror', 'Weird Science', 'Crypt of Terror' doen stripliefhebbers van nu nog watertanden. Maar omdat ene Dr. Frederic Wertham in het boek 'Seducation of the innocent' beweerde dat je van striplezen niet goed bij je hoofd kon worden, werd er in 1955 de zogenaamde Comics Code ingesteld. In Amerika was zoiets eigenlijk niets nieuws. Bij films werd al jaren een bepaalde censuur vooraf gehanteerd. Maar resultaat van deze Comics Code was wel dat strips die een beetje afweken van de doorsnee superheldverhalen niet verspreid konden worden. Excit E.C. comics.

Midden jaren zestig veranderde er iets in de wereld. In Nederland kregen we Provo, de eerste joints werden in Fantasio en Paradiso opgestoken... En die burgermaatschappij en taboes van onze ouders? Die moesten we niet meer! De wereld moest beter worden! Veranderen!
Een hele generatie wilde het anders. Ook in Amerika gebeurden dezelfde dingen. Een aantal jonge tekenaars dat was opgegroeid

De zeeroverstrip met de afgehakte eikel. S. Clay Wilson. Uit *Zap nr. 2.*

CONSIDER THIS HAR-BELAYIN'-PIN AS A DILDO MY SWEET PUMPKIN...
I'M GIVING IT SOME THOUGHT..OOOOOOOHHH
GURP
MARQUIS VON CRANK'S 1969

Afgeschroefde houten poten verdwijnen diep naarbinnen. Uit *Snatch* nr. 3 door Marquis von Crank, pseudoniem van S. Clay Wilson.

met die akelige, saaie superhelden strips, was toe aan een ander soort strips. Strips die de wereld moesten veranderen, die de mensen aan het denken zouden zetten! Die taboes zouden doorbreken. De UNDERGROUND STRIPS!

Een ding was zeker: alles moest kunnen! En hoe gaat het meestal als je van strenge censuur overgaat naar 'alles mag'? Dan wordt er naar de andere kant doorgeslagen.

Het begon nog kalm met *ZAP nr. 0.*, die nog weinig of geen seks of geweld bevatte. Maar dat veranderde bij de komst van S. Clay Wilson, die vanaf nr. 2 mee ging tekenen. De eerste strip die ik van hem las liet je een beetje verbijsterd achter, met een wee gevoel in de schaamstreek. In dat eerste éénpagina verhaal hakt een zeerover de eikel van de meterslange pik van een andere zeerover af en begint dit afgehakte edele deel met smaak te verorberen. Dat soort dingen durfde je in die tijd niet te bedenken, laat stáán dat er iemand bestond die dat ook nog eens uiterst plastisch op papier durfde te zetten.

Het verhaal gaat dat Robert Crumb onder invloed van deze Wilson ook meer seks en geweld in zijn strips ging verwerken. Maar wat Crumb vóór heeft op S. Clay Wilson is zijn gevoel voor humor. Bijna alles wat Crumb maakt heeft een dubbele bodem. Iets dat je bij Wilson volkomen mist.

Wilson maakte weinig echte strips, meestal waren het paginagrote platen die krankzinnig waren volgetekend. Zeerovers, demonen en motorfreaks bevolken zijn tekeningen. Ze houden zich voornamelijk bezig met seks en geweld. Pikken worden regelmatig afgehakt, borsten zó uitgezogen dat ze ervan ineen schrompelen. Een zeerover stopt zijn houten poot diep in een kut, een

MOMENTS LATER..
MGFF!
OOHHH AND THAT FUNNY FEELING..WHAT CAN IT BE..OH! OH!
JUST ENJOY IT OR ILL BRAIN YA WITH THIS ROCK.
POOT!
NOW THAT YOURE ALL BOUND AND GAGGED YOU CAN WATCH OL' WETZ AND I DIP OUR WICKS INTO BOTH ENDS OF YOUR FLUSTERED SQUEEZE. NOT TO MENTION SOME BLOOD-SUCKIN'AND FELCHIN'..

De heilige maagd wordt verkracht. Door S. Clay Wilson. Uit 'The felching vampires meet The holy Virgin' wat verscheen in *Felch Comics.*

'Dicknose' van Robert Crumb uit *Jiz Comics.*

ander doet zijn haakarm er diep in.
Seks en geweld. Taboedoorbrekend zijn ze zeker. Dit slaat alle bondage strips met lengten. Maar, en eigenlijk is dat heel vreemd, hoewel ik bondage strips verafschuw, heb ik dát gevoel bij het werk van S. Clay Wilson niet. Wilson is zó naar een krankzinnige kant doorgeslagen dat het fascinerend wordt. Wat speelt er zich in de geest van deze man af? Hij moet wel een heel vreemd wereldbeeld hebben. Met ijzeren konsekwentie tekent hij jarenlang dezelfde walgelijke zeerovers die vrouwen wreed behandelen, dezelfde 'harde' vrouwen die gaarne een pik afhakken. Een ding is zeker, zijn werk straalt een bepaalde kracht uit en door de vreemde fantasieën is het fascinerend.
Crumb deed heel andere dingen met de vrijheid waar Wilson hem op wees. Zijn werk bevatte de maatschappij kritiek waarop we in die tijd zaten te wachten. Niets is veilig voor de spot van Crumb. De Amerikaanse droom, de hippiecultus, het zoeken naar Goeroes, het 'terug naar de natuur'syndroom en natuurlijk ook seks.
Het beste kan je dat zien in de speciale seksunderground comics, die hij o.a. samen met Wilson maakte.
In de gewone verhalen van hem komt meestal ook wel seks voor, maar dan als onderdeel van het verhaal. In *Snatch* of *Jiz Comics* gaat het echter alleen om de seks. Het is bij Crumb niet alleen om 'het eindelijk eens kunnen uitleven van je fantasieën op papier'. Het gaat hem ook om *satire.* Het verhaal 'The adventures of Dicknose' (Pikneus) is daar een briljant voorbeeld van. Oppervlakkig bekeken bevatten de avonturen van Pikneus nogal wat vulgariteiten. Onze Dickie is uitgerust met een enorme pik inplaats van een neus en alle vrouwen zitten achter hem aan. Dicknose wordt verkracht door een negerin die op zijn neus gaat zitten. Door een geweldige zaadlozing wordt zij van zijn neus afgeblazen, vliegt de lucht in en komt even later met haar hol zo hard neer op Dick dat zijn hoofd daarin verdwijnt en vast blijft zitten. Maar dat is zo opgelost. Na het eten van een blik bonen moet de negerin zo'n grote wind laten dat Dick door deze wind eruit geblazen wordt. Waarom is dit verhaal, dat als je het zo neerschrijft tamelijk vulgair klinkt, wél leuk? Om diverse redenen eigelijk. Zowiezo is Dickie een lollig comicstripfiguurtje, met z'n olijke pikneus. De tekenstijl is belangrijk. Als Dicknose realistisch getekend zou zijn, was het waarschijnlijk niet leuk meer. Een tweede reden is de leuke dialoog. Crumb is een meester in soepele ouwehoer dialogen, met allerlei woordspellingen in een lekker soort Amerikaans dat heel moeilijk te vertalen is.
In de eerste balloen roept een meisje: 'Aw c'mon Dickie, lemme blow yer nose!!!' *To blow ones nose* betekent je neus snuiten, maar een 'blow-job' betekent óók iemand zijn pik afzuigen, pijpen dus. En zo gaat Crumb door. Een derde reden waarom Dicknose leuk is, is de krankzinnige overdrijving. Een wind van de negerin heeft orkaankracht, de zaadlozing van Dickie heeft de kracht van een fikse fonteinstraal, enzovoort. Het is niet serieus, het is overdreven en daarom leuk. Op het einde van het verhaal als Dicknose verkracht is, vernederd en aan de kant gezet, heeft Crumb nog een verrassing voor ons. De laatste tekening is die van een slapend meisje, met boven haar hoofd een denkwolkje waarin Dickie! Boven het plaatje staat de tekst: *But over the mountain, a girl is waiting... for me!* Voor Dicknose! Een cliché einde uit de sprookjes sfeer, waardoor het geheel weer in een ander perspektief geplaatst wordt. In de seks comics is het verschil tussen Crumb en Wil-

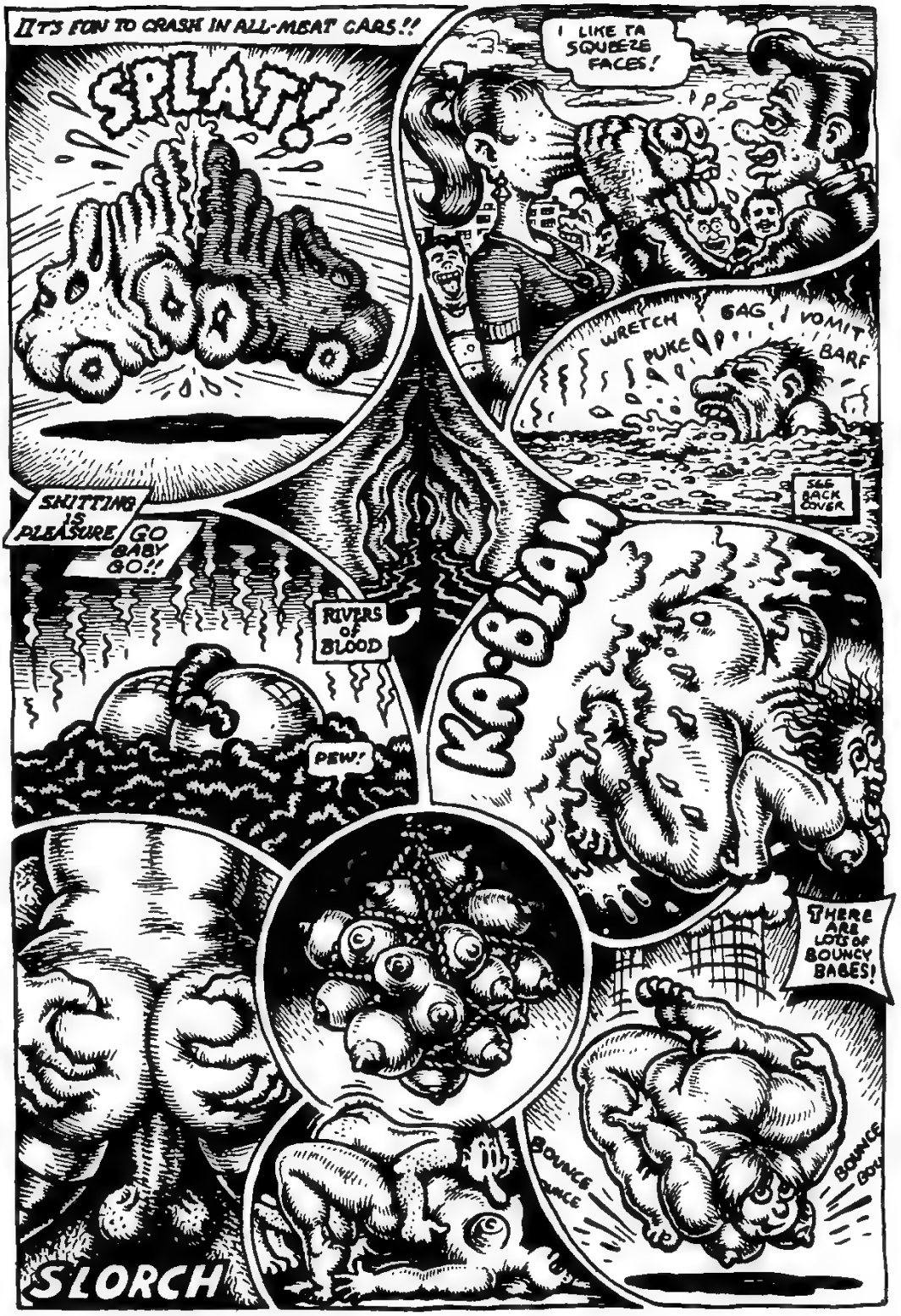
Een van de aardigste underground comics die zich bezig hield met Seks: *Young Lust.* Young Lust was een persiflage op de romantische Love-comics zoals die o.a. in Amerika bestaan. De verhalen in Young Lust toonden niet alleen de seks openlijk, maar ook werden er moderne thema's behandeld als bijvoorbeeld partnerruil.

Uit *Young Lust nr. 1.* Het verhaal 'They called our young love pornographic!' door Bill Griffith.

I STAYED IN BED LATE INTO THE NEXT MORNING—THINKING. SINFUL THOUGHTS I KNOW; THOUGHTS OF JIM'S BODY!!!
THOSE THIGHS!
I STILL HAVE HIS OLD PHONE NUMBER..... MAYBE IF I COULD TALK TO HIM.....
HMMMM...
WHO?
BRENDA WHO?
WHAT THE FUCK IS THIS, A CRANK CALL?
JIMMY!

Uit het verhaal 'All meat comics' van Robert Crumb in *Big Ass comics*. Waanzinnige overdrijving...

Omslagen van *Snatch Comics* nr. 1, 2 en 3. Alledrie door Robert Crumb.



son heel duidelijk: Wilson maakt vaak *serieuze* pornoplaten, en Crumb maakt *grappen* over seks. Crumb maakt pornografie belachelijk. Er is eigenlijk ook helemaal niets opwindend aan *Snatch* of *Jizz Comics*. Als je hiervan een errectie krijgt zit je wel heel raar in elkaar. En ook dáár heeft Crumb op gerekend: op de achterkant van Snatch nr. 2 maakt hij een advertentie waarin hij Snatch aanprijst: Trek je af bij Snatch Comics. Een keurige man zit zichzelf af te trekken op de WC terwijl hij een Snatch aan het lezen is... Weer een dubbele bodem!

Ik kan me trouwens wel indenken dat vrouwen deze strips helemaal niet zien zitten. Vrouwen zijn hierin meestal alleen lustobjecten, ze worden vernederd, verkracht, gemarteld en het is natuurlijk zoals underground tekenares Trina Robbins zegt: 'verkrachting is NIET leuk'. Maar Crumb is een produkt van zijn tijd en van zijn opvoeding. De helden in zijn strips zijn praktisch allemaal mannen: Mister Natural, Flakey

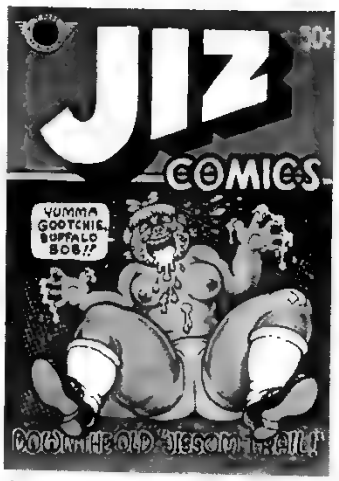
SNICKER
CHUCKLE
GIGGLE
HYUK
HYUK
TEE HEE
THE PLEASURE IS OURS, FOLKS!
WE REALLY LIKE DRAWING DIRTY CARTOONS! IT HELPS US GET RID OF PENT-UP ANXIETIES AND REPRESSIONS AND ALL THAT KINDA STUFF... WE HOPE YOU ENJOY LOOKIN' AT 'EM AS MUCH AS WE ENJOY DRAWIN' 'EM !!
"WHAT THIS WORLD NEEDS IS MORE SATISFIED CUSTOMERS!"

Uiterst links op deze pagina: De feministisch Leonara Goldberg zuigt haar vriend. Robert Crumb. Uit Motorcity Comics nr. 1.

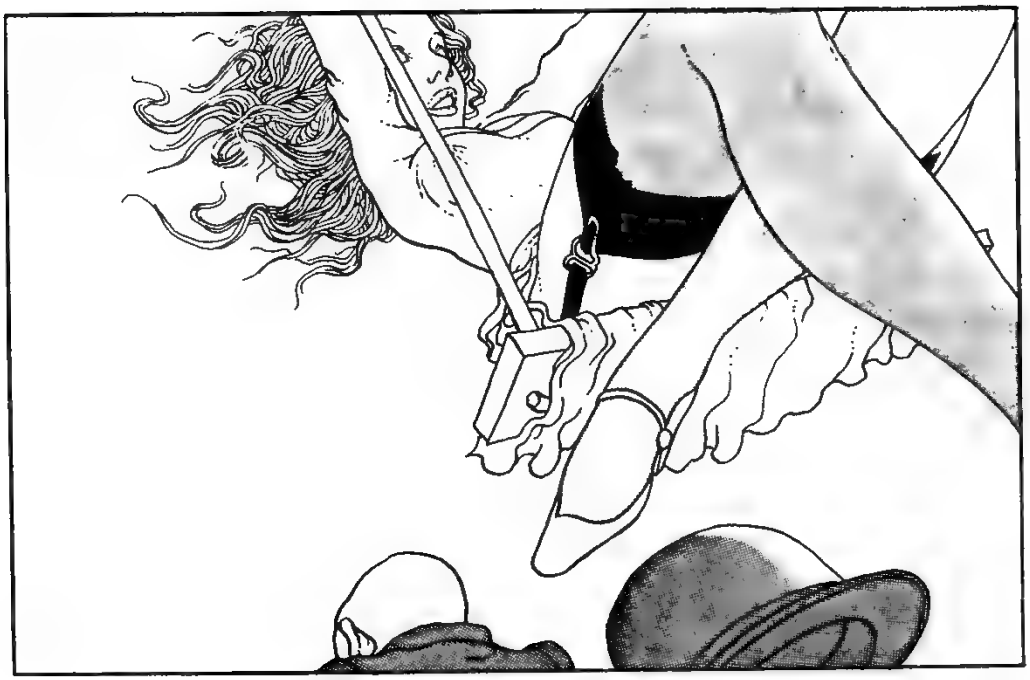
'Redactioneel voorwoord' van Robert Crumb voor *Snatch nr. 2.*

Foont. Vrouwen zijn vaak het slachtoffer en of worden misbruikt en vernederd. Een van de weinig vrouwelijke helden, de feministische Leonora Goldberg, laat hij op het einde haar vriend pijpen, die zich vrolijk naar de 'camera' keert onder het roepen van 'Viva La Revolucion!' Crumb relativeert daarmee meteen de serieuze toon die het verhaal had, waardoor hij haar óók meteen niet meer serieus lijkt te nemen. Toch houdt Crumb van vrouwen, alleen wil hij alles op de hak nemen, alles moet gerelativeerd worden!

Wat hierboven wordt gezegd over de specifieke seks-underground comics gaat voor het grootste deel ook op voor de comics die niet speciaal aan seks zijn gewijd. Vaak gaat men uit de kleren, wordt erin gevreeën en is er seks gecombineerd met geweld. En wat opgaat voor de twee uitersten Crumb en Wilson, die trouwens ook veel met elkaar gemeen hebben, gaat meestal ook op voor de rest van de tekenaars. De een heeft wel humor, de ander weinig of geen. De een is briljant, de ander niet. Het is net het leven...



Omslag van Robert Crumb voor *Jiz Comics.*



Tante Leny en Modern Papier

door Rob van Eijck en Bo Ventura

Eind 1970, begin 1971 verschenen er twee tijdschriften die bekend zijn geworden als de eerste Nederlandse undergroundstripbladen: *Tante Leny Presenteert* en *Modern Papier*. Het eerste blad werd in het westen des lands opgezet door Evert Geradts, die sinds 1968 strips publiceerde in het vernieuwende jongerenblad *Hitweek* en in samenwerking met andere voor dit blad werkende tekenaars in navolging van de Amerikaanse undergroundbladen een eigen Nederlandse comic van de grond wilde krijgen.

Modern Papier, dat vooral door toedoen van Joost Swarte kort na *Tante Leny* in Eindhoven is opgericht, kende aanvankelijk een iets andere opzet. Het was meer een krant dan een stripblad, die meer in de lijn van *Hitweek/Aloha* lag dan van *Tante Leny* en de Amerikaanse undergroundbladen. Beide bladen hadden echter enkele dingen gemeen. Ze werden geredigeerd door de tekenaars zelf, van wie er trouwens enkele voor zowel *Tante Leny* als voor *Modern Papier* werkten, en dat betekende dat men in volle vrijheid kon werken, zonder gehinderd te worden door een kommercieel denkende uitgever. Die totale vrijheid lag in het kielzog van de veranderingen die in de tweede helft van de zestiger jaren over de westerse wereld spoelden en de geesten rijp maakten voor een maatschappijkritische en taboedoorbrekende mentaliteit. Deze mentaliteit kwam tot een hevige explosie in de stortvloed van Amerikaanse undergroundcomics, waar in strips zo ongeveer alles getoond werd wat tot dan toe door de geldende moraal verboden was. En deze Amerikaanse comics zijn weer de inspiratiebron geweest voor de Nederlandse *Tante Leny* en *Modern Papier,* waarbij echter niet de waarschijnlijk minstens even grote invloed van het blad *Hitweek/Aloha* opzijgeschoven mag worden. Dit laatste had tot gevolg dat *Tante Leny* en *Modern Papier* beslist geen klakkeloze imitaties waren van hun Amerikaanse voorbeelden: de strips waren meestal milder van toon, vriendelijker, veel minder cru in hetgeen getoond werd en dus smaakvoller, en ook meer gestileerd in tekenstijl.

Volstrekte vrijheid was dus het parool van beide bladen, dus ook volstrekte vrijheid op seksueel gebied. In de 25 *Tante Leny*- en 11 *Modern Papier*-nummers treffen we dan ook met grote regelmaat vrijmoedige uitbeeldingen aan van seksueel verkeer en aanverwante zaken. Maar zijn de strips waarin dit gebeurt nu ook *erotisch?*

Het sleutelprobleem wordt gevormd door de vraag wat nu eigenlijk 'erotiek' is. Een probleem, omdat dat begrip nauwelijks een vaststaande betekenis heeft en zeer subjektief ingevuld kan worden. Toch zullen we proberen, onzeker rondtastend, tot een beantwoording te komen van de vraag of de strips in *Tante Leny* en *Modern Papier* erotisch genoemd kunnen worden. Van *'de'* strips kun je natuurlijk niet spreken, want vele tekenaars hebben hun bijdragen geleverd aan beide bladen en ieder heeft dat op zijn eigen wijze gedaan, al dan niet met seks als onderwerp en al dan niet met een erotische uitstraling.
Twee namen van tekenaars schoten ons direkt te binnen, toen we ons konsentreerden op het begrip erotiek: die van *Evert Geradts* en van *Peter 'Pontiac' Pollmann.* Daar-

Joost Swarte

Aart Clerkx

naast doemden onmiddellijk twee namen op die we beslist niet met erotiek in verband wilden brengen: die van *Aart Clerkx* en *Joost Swarte*. Bij Clerkx is er wel voortdurend sprake van seks, maar dan van platte seks zonder erotisme, terwijl Joost Swarte niet erg veel vrouwen in zijn strips heeft laten optreden en zijn tekenstijl bovendien erg koud, of clean, is.

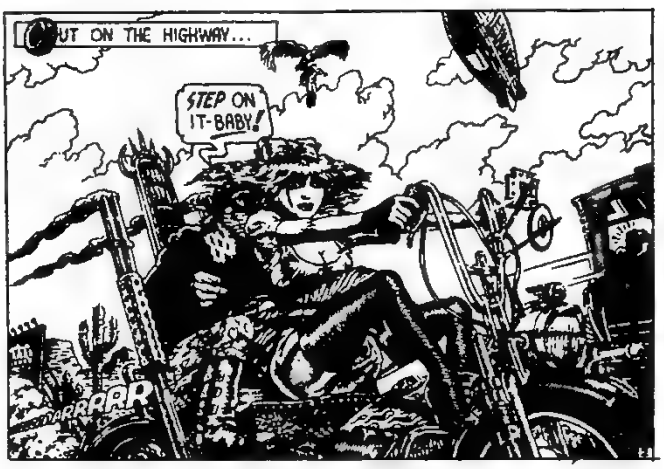
In de strips van Evert Gerardts en Peter Pollmann is steeds een erotische sfeer aanwezig, bij laatstgenoemde soms een broeierig-erotische sfeer. Waar zit hem dat nu in? Uit de strips van Evert is duidelijk af te leiden dat hij een groot liefhebber is van pin-ups: hij tekent zijn vrouwen in bepaalde pin-upstanden en veelal in ondergoed. Toch doet hij dat niet opgelegd, maar heel vanzelfsprekend, heel natuurlijk, althans voor de lezers voor wie seks een zaak is waarover je openlijk kunt praten. Voor wie seks nog in de taboehoek zit, zullen zijn tekeningen misschien 'vies' overkomen, of zelfs belachelijk. Maar voor Evert en voor zijn lezers die daarin met hem meegaan, komt er niets geforceerd over. Als *Jan Zeiloor* en *Suusje* zin in elkaar hebben, gaan ze gewoon met elkaar naar bed.

Of iets erotisch is of niet, wordt bepaald door de manier waarop dat iets in beeld is gebracht. En dat is voor iedereen weer verschillend, afhankelijk van eigen smaak of stijl. Voor Evert Geradts is pin-up erotisch. Voor Peter Pollmann waarschijnlijk ook: in zijn strips stuiten we ook regelmatig op ondergoed, op sjarretels en lingerie, kortom op de 'verboden' pin-up uit de jaren vijftig, met filmsterrenadoratie en bladen als *De Lach* en *Cheerio*.

Bloot alleen is niet voldoende om te kunnen spreken van erotiek. Aart Clerkx laat veel bloot zien, maar toch werken zijn tekeningen absoluut niet erotisch. Clerkx' vrouwen zijn ook teveel karikaturen: als hij een mopshondjesfiguur in een bus een ander mopshondjesfiguur krachtig in de tieten laat knijpen, heeft dat misschien alles te maken met het werkelijke leven, maar niets met erotiek. Dit soort akties hoeft, evenals het domweg vertonen van bloot, op zich helemaal niet opwindend te zijn. Het zijn de omstandigheden die opwinding opwekken, en om een erotische strip te maken moet een tekenaar die erotische omstandigheden dus weten te scheppen.

Maar wat zijn nu die omstandigheden? De strips van Peter Pollmann wekken een bepaalde spanning op, een erotische geladenheid. Ze staan strak van een zwoele belofte: er zou van alles *kùnnen* gebeuren op seksueel gebied, ook al gebeurt er in de strip zelf niets van dien aard. Laten we eens twee min of meer soortgelijke plaatjes vergelijken uit *Tante Leny* nr 19 (afbeeldingen...) waarin zowel Peter Pollman als Joost Swarte een dame op een motorisch vervoermiddel uitbeelden; hier moeten we konkluderen dat Peters tekening erotischer werkt dan die van Joost. Misschien is het sleutelwoord ter verklaring daarvan: *romantiek*. Inderdaad

Joost Swarte



Peter 'Pontiac'

zouden we de strips van zowel Peter Pollmann als van Evert Geradts romantisch willen noemen, in tegenstelling tot die van Joost Swarte en Aart Clerkx. Bij hen en andere tekenaars wordt er zo nu en dan flink op losgeneukt, maar bij Peter en Evert komen er *gevoelens* aan te pas tussen de stripfiguren onderling, en die gevoelens slaan vermoedelijk ook over op de lezer.
Dus: essentieel voor erotiek is liefde, of op zijn minst verliefdheid, kortom gevoelens dieper dan slechts oppervlakkige geilheid. En die gevoelens kunnen in een strip bereikt worden met veel minder grove effekten dan stomweg plat geneuk. De verhalen van Evert Geradts en Peter Pollmann hebben dan ook soms de liefde zelf tot onderwerp. De titel van een van de boeken waarin een aantal verhalen uit *Tante Leny* gebundeld zijn heet niet voor niets *'Allemachtig, wat is de liefde prachtig'*...
Toch komen we er met deze opmerkingen over gevoelens en liefde niet helemaal uit. Want ook sommige episoden van de strip *Titula* van Harry Buckinx en een aantal platen van iemand als Ever Meulen zouden erotisch genoemd kunnen worden, terwijl hun verhalen, als er al een verhaal aanwezig is, geenszins liefdevolle emoties vertonen. De erotiek kan dus ook zuiver in de tekeningen zitten, in de vormgeving en dus in de manier van voorstellen.
Dit betekent dat in de strips in *Tante Leny* en *Modern Papier* twee vormen van erotiek onderscheiden kunnen worden: een *uiterlijke* (vormgeving) en een *innerlijke* (verhaalinhoud), waarbij de erotische werking des te heviger is als beide elementen tegelijk aanwezig zijn. Wat de uiterlijke vorm betreft, soms kan één plaatje op zich al erotisch werken (vergelijk de vijftigerjaren pin-up) door de romantische setting die uit dat plaatje naar voren komt: uit één tekening kan een heel verhaal spreken. In zo'n geval zet die tekening de fantasie van de kijker aan het werk, omdat in die tekening niet zozeer van alles *gebéúrt,* maar er van alles zou *kùnnen* gebeuren: het erotische verhaal moet er door de kijker zelf bijverzonnen worden.

De strips uit *Tante Leny* en *Modern Papier* zijn tegenwoordig al zo'n tien tot vijftien jaar oud. In de tijd van hun eerste verschijning maakten de meeste van die strips nogal wat indruk omdat ze tegen heilige huisjes aanschopten en tegen taboes ingingen op een voor die tijd nieuwe wijze. Bij herlezing in onze jaren komen de meeste verhalen tamelijk slap over. In feite zijn de strips van Evert Geradts de enige die nog rechtovereind blijven, zowel als verhalen alsook op het erotische vlak. In vele van de andere strips gaf men zich over aan platte seks, aan seks omwille van de seks, in veelal warrige verhalen. In hoeverre de strips in *Tante Leny* en *Modern Papier* in het begin van de zeventiger jaren een taboedoorbrekende rol hebben gespeeld, is achteraf moeilijk vast te stellen. Waarschijnlijk is hun invloed niet zo groot geweest, gezien de zeer beperkte oplage van de bladen, waardoor er vooral sprake geweest zal zijn van preken voor eigen parochie. Televisieprogramma's als *Hoepla* en de *Fred Hachè-* en *Barend Servet-shows* zijn ongetwijfeld in veel grotere mate taboedoorbrekend geweest, een-

HOE! IK KRIJG SLAAP! IK ZAL MAAR NIET LANGER WACHTEN
JEZUS! HET WAAIT HIER OOK ALTIJD!
IK HOOP DAT SUUSJE NOG OP IS!
IK VIND HET ZO LEKKER ALS ZE ZICH UITKLEEDT!

Evert Geradts

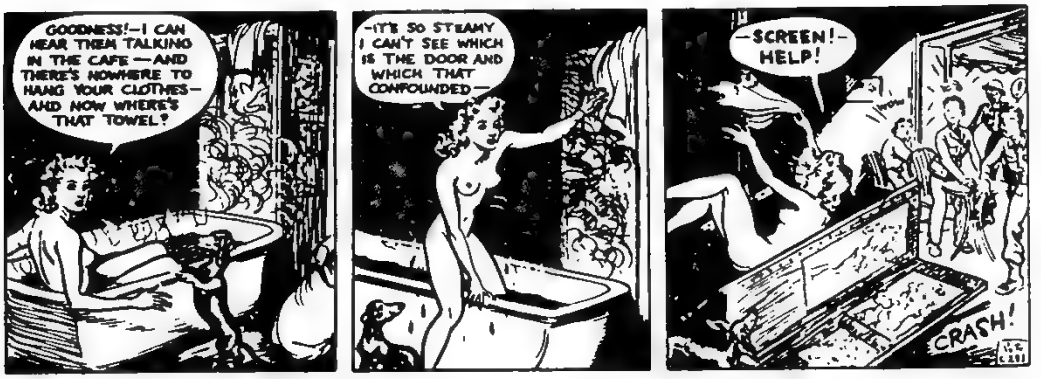
TITULA is verstrikt geraakt in 'n AFSCHUWELIJK NAAR &/of ONBELOOFELIJK VERSCHRIKKELIJK LIEFDES DRAMA
Hoe zal dat eindigen ??? Als er 'n einde zal komt Lees maar verder (of niet)
H.Buckinx
Oh wat ben ik toch verliefd, of zou 't toch nog 'n ander gewest zijn?

voudigweg door hun veel groter bereik. Maar toch zullen, zij het op veel kleinere schaal, *Tante Leny* en *Modern Papier* ook wel het een en ander aan de vergroting van de vrijheid, het doorbreken van kleingeestigheid en de verandering van mentaliteit hebben bijgedragen. Want beide bladen bevatten nog altijd strips die door een oudere generatie met walging zullen worden verworpen.

Jane, immorele oppepper voor de Britse frontsoldaat

door Rob van Eijck

Wie altijd heeft gedacht dat de Engelsen zulke onderkoelde mensen zijn, zal zijn mening moeten herzien na een kennismaking met de strip *Jane*. Uit het gigantische succes dat deze strip heeft gekend blijkt dat het beeld van de traditionele Engelsman met zijn 'stiff upperlip' nauwelijks met de werkelijkheid overeenkomt en dat de term stiff eerder op andere lichaamsdelen van toepassing is.

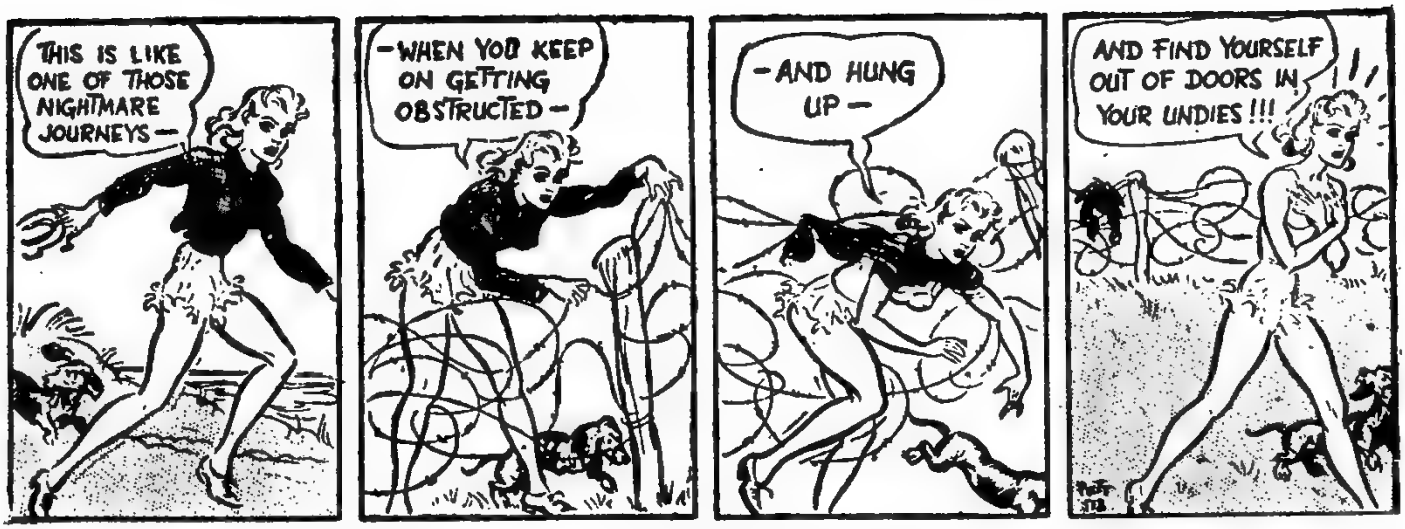

GOODNESS!—I CAN HEAR THEM TALKING IN THE CAFE—AND THERE'S NOWHERE TO HANG YOUR CLOTHES—AND NOW WHERE'S THAT TOWEL?
-IT'S SO STEAMY I CAN'T SEE WHICH IS THE DOOR AND WHICH THAT CONFOUNDED—
-SCREEN!- HELP!
CRASH!

Uit Jane at War

Het is een bekend feit dat de Engelse krantenstrip, die in tegenstelling tot de tijdschriftenstrip vrijwel uitsluitend voor volwassen (of in ieder geval meederjarige) lezers bestemd is, zich zelden door preutse opvattingen heeft laten remmen. Enig beschaafd bloot is in Engelse realistische strips algemeen aanvaard. Meestal echter wordt dit bloot in de marge toegepast, vormt het niet het hoofdonderwerp van het verhaal en dient het slechts ter opluistering van de vormgeving.

Maar er zijn uitzonderingen en de beroemdste daarvan is wel *Jane's Journal,* oftewel *Diary of a bright young thing*. Jane heeft een lang leven gekend, van 1932 tot 1959, onder de liefdevolle handen van twee tekenaars, Norman Pett en Mike Hubbard, en één scenarist, Don Freeman. De eerste strip van Jane is gebaseerd op een ware gebeurtenis. De vrouw van Norman Pett (die overigens model heeft gestaan voor Jane) werd gevraagd zich te ontfermen over een zekere Graaf Fritz uit Duitsland, die geen woord Engels sprak. Toen zij met deze graaf kennis maakte, bleek het een rashond te zijn, een Duitse dashond. Van dit hoogst komische misverstand maakte Norman Pett een stripje dat hij naar de *Daily Mirror* stuurde. De *Mirror* zag er de grap ook wel van in, en dus startte in 1932 *Jane's Journal* met deze internationale wankommunikatie (niet de enige overigens tussen Engeland en Duitsland in de dertiger jaren).

Tot 1938 beleefde Jane in haar dagboek korte, op zichzelf staande gags van een nogal onbenullig karakter, maar in 1938 ging tekstschrijver Don Freeman zich met haar bemoeien, met als gevolg dat Jane langere avontuurtjes begon te beleven, gespreid over een aantal afleveringen. Maar pas in de oorlog bereikte zij een Olympische hoogte. Tot volle wasdom gekomen werd zij de pin-up girl van het voltallige


THIS IS LIKE ONE OF THOSE NIGHTMARE JOURNEYS —
— WHEN YOU KEEP ON GETTING OBSTRUCTED —
— AND HUNG UP —
AND FIND YOURSELF OUT OF DOORS IN YOUR UNDIES !!!

Uit Jane at War

Britse leger. Ook vóór de oorlog was zij niet te beroerd om in nachtpon te verschijnen of hier en daar wat kleding te verliezen, maar tijdens de oorlog werd dit haar specialiteit. Zo vaak mogelijk, het liefst in iedere dagelijkse aflevering, verloor zij op z'n minst haar bovenkleding. Het was voor schrijver en tekenaar een hele klus om telkens nieuwe manieren te vinden om Jane uit de kleren te helpen, en dat is wel te zien ook, want de herhalingen en onwaarschijnlijkheden zijn dik gezaaid. Maar goed, het doel werd bereikt: de arme, eenzame Britse soldaten kregen een ferme opsteker in hun harde strijd tegen de vijand. Er doen vele sterke verhalen de ronde over Jane's invloed op de frontsoldaten. Zo zou na de aflevering waarin Jane zich voor de eerste keer volledig bloot had gegeven een Britse divisie binnen een week de vijand tien kilometer hebben teruggedreven, terwijl een andere geheel spontaan een massale inval zou hebben ingezet. Onzin natuurlijk, maar toch wijst het bestaan van dit soort anekdotes op een niet te loochenen feit: namelijk dat Jane ongelofelijk populair was bij de Britse soldaten.

Daarvoor zijn ook andere bewijzen aan te dragen. Tijdens de oorlog bstond er een succesvolle striptease-show waarin het hoogtepunt werd gevormd door een optreden van Jane herself. Zij werd vertolkt door een zekere Christabel Leighton-Porter, die na de oorlog, in 1948, de Janerol speelde in de film *The adventures of Jane.*

Het is tegenwoordig niet meer zo gemakkelijk te geloven dat een heel leger zo hitsig werd van de avonturen van deze Jane. Ze verliest dan wel met grote regelmaat en onder de meest onwaarschijnlijke omstandigheden haar boven- en onderkleding, en soldaten die lang in een geïsoleerde positie aan het front zitten, zullen waarschijnlijk wel onmiddellijk wild worden als ze iets zien dat een beetje op een vrouw lijkt, maar toch is de Jane-strip vergeleken met moderne verhalen nogal onschuldig en eigenlijk vrij fatsoenlijk.

Uit Jane at War

Tekenaar Norman Pett is niet zo'n virtuoze tekenaar, maar je kunt zien dat hij erg veel lol heeft gehad in het tekenen van Jane. Luchtig, een beetje op het slordige af, zet hij de oppervlakkige belevenissen van Jane met veel schwung op papier. De strip heeft duidelijk charme en weet te boeien, ondanks de simpele tekeningen en de weinig diepgravende verhaaltjes, waarin het Britse leger op patriottistische wijze verheerlijkt wordt. Maar dat spreekt vanzelf in oorlogstijd. Overigens is niet iedere Engelse soldaat een held die uitblinkt door louter goede eigenschappen. Er lopen ook nogal wat figuren rond die uit minder heldhaftig hout zijn gesneden en via hen wordt er op relativerende wijze zelfs enige milde zelfspot gedreven.

Enkele jaren na de oorlog gaf Norman Pett de Jane-strip over aan Mike Hubbard, die al enige tijd zijn assistent was geweest. Hubbard heeft Jane's avonturen nog tot 1959 op papier gezet, maar hij miste de persoonlijke, lichte toets van Pett, zodat de verhalen dichtslibden tot melodramatisch gezeur. In 1959 werd er dan ook een punt achter haar karrière gezet, met de beroemde scène waarin zij in een roeibootje afdrijft, in de armen van haar al jarenlang trouwe geliefde Georgie Porgie, onder de laatste stralen van de ondergaande zon. En wie kan zich een romantischer – of melodramatischer – einde voorstellen?

Er zijn daarna nog twee pogingen ondernomen om op Jane's succes voort te bouwen met eigentijdser types, maar zowel *Patti* ('59-'61) als *Jane, daughter of Jane* ('61-'63, van onze eigen Mazure) hebben het niet gehaald. Jane was dood en bleef dood. Dat wil zeggen: op papier. Want voor vele Britten is Jane helemaal niet dood. Zij bestaat nog steeds in hun herinnering aan de oorlogstijd, toen zij de rol vervulde van morele oppepper voor de soldaten aan het front. Haar charmante onhandigheid heeft Jane tot een onuitroeibaar begrip gemaakt, tot een Britse traditie, ook nu nog, ruim vijfentwintig jaar na haar verscheiden.

Paul Cuvelier: Corentin en Epoxy

door Willem van Helden en Rob van Eijck

Dat Paul Cuvelier een inwendig verscheurd mens is geweest, die zich het liefst met kunst met een K bezighield en slechts af en toe min of meer onder dwang strips tekende, was al lang een bekend gegeven in de stripwereld en is onlangs nog eens breedvoerig bevestigd in het boek *'Corentin en de wegen van het wonderlijke'* van Philippe Goddin. Dat Paul Cuvelier zijn leven lang steeds gefascineerd is geweest door het, vooral jeugdige, lichaam komt uit dit boek eveneens geprononceerd naar voren, vooral echter in de illustraties en minder in de tekst, die meer de nadruk legt op het getormenteerde gevoelsleven van de kunstenaar dan op de erotische uitstraling van zijn strip- en andere werken. Want dàt Cuveliers strips een erotische geladenheid hebben, kunnen we als een vaststaand feit deklasseren.

Waarin echter ligt dat erotisch aroma in strips als *Corentin* en *Epoxy? In Epoxy* ligt erotiek zeer voor de hand, omdat seks en erotiek zelf onderwerp zijn van het verhaal. Het twintigste eeuwse meisje Epoxy wordt naar de Griekse Oudheid overgeheveld en geeft zich met grote regelmaat over aan fysiek genot met Griekse goden, halfgoden en andere mythische figuren, die het hele verhaal door, evenals Expoxy zelf, nauwelijks gekleed gaan. En de wijze waarop Cuvelier in zijn verafgoding van het menselijk lichaam dat alles in beeld weet te brengen, maakt van Epoxy zonder meer een smaakvolle erotische strip.

Maar *Corentin?* Deze stripreeks behelst de spannende avonturen van twee jongetjes, Corentin en Kim, soms in gezelschap van het meisje Sa-Skya, die zich over het algemeen in exotische Oosterse streken afspelen. De serie *Corentin* is geschreven voor het jeugdblad Kuifje, en hoewel dat tijdschrift steeds de slogan heeft gevoerd *'voor de jeugd van 7 tot 77 jaar',* kun je er toch nauwelijks een erotische strip in verwachten.

En toch is *Corentin* erotisch. Niet door de verhalen, waarin vanzelfsprekend geen seks voorkomt en er ook geen verwijzingen in die richting zijn. De verhalen zijn soms spannend, soms sprookjesachtig, of mytisch, maar het zijn in ieder geval geen seksverhalen.

In al zijn verhalen toont Cuvelier zich bij vlagen een begenadigd tekenaar. De erotische werking moet dan ook in de tekeningen gezocht worden. Houding en bewegingen van zijn personages zijn van een enorme gratie en souplesse. Afgebeelde scenes zijn vol intensiteit, emoties en verborgen bedoelingen. Zijn platen zijn soms van een schoonheid en verfijning zoals maar zelden in een stripverhaal te zien zijn.

Dankzij zijn fenomenale techniek en kennis van anatomie, perspektief, houding en be-

Uit Corentin

Uit Corentin

Uit Corentin

weging kan Cuvelier zich alles permitteren wat betreft de hoeken van waaruit hij de scenes laat zien. Bij het uitbeelden van zijn figuren kiest hij als pose vaak niet het meest dynamische moment van de beweging, of dat met de meeste aktie, maar juist dat met de grootste elegance en daarbij gebruikt hij dan de hoek die deze pose als zodanig het meest accentueert. Dit geeft de bewegingen vaak een ietwat slow-motion karakter en maakt de uitgebeelde mensen loom en behaagziek, *sensueel.*

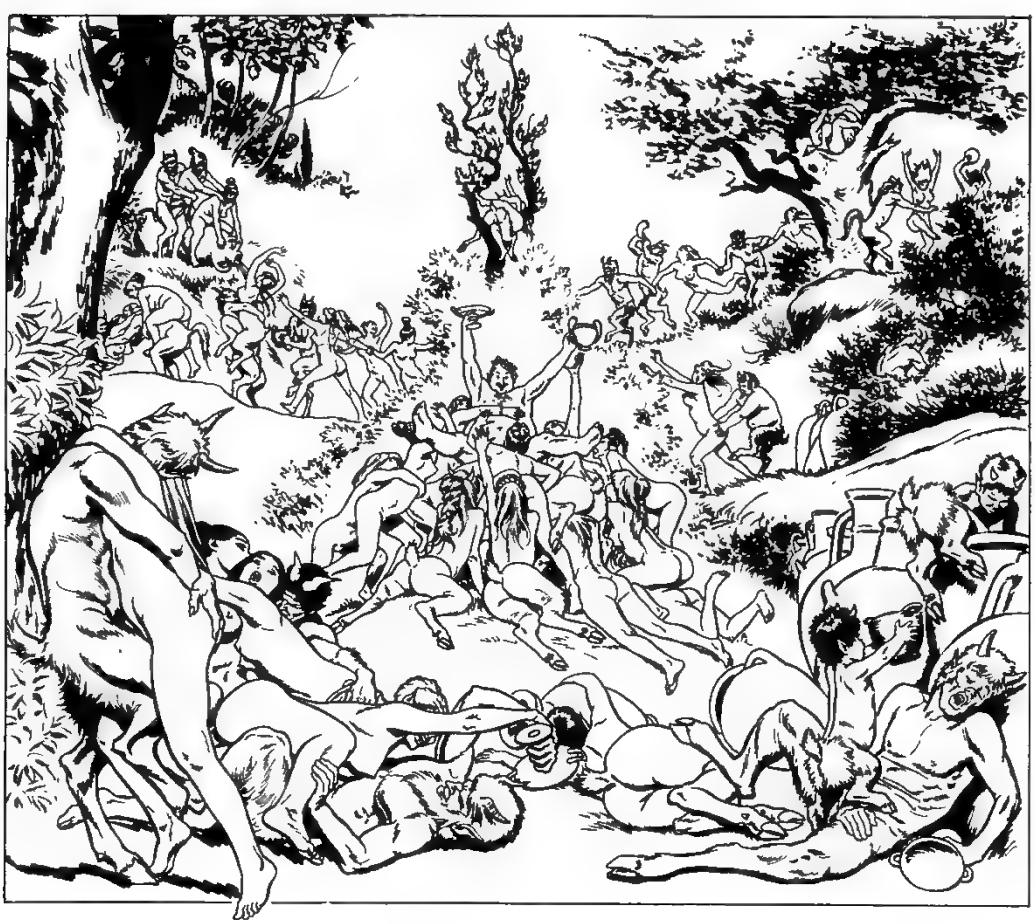
Dit doet Cuvelier ook op ogenblikken die daar verhaaltechnisch nauwelijks toe geëigend zijn. Ook in tijden van tegenspoed koketteren Corentin en Kim met hun bijna altijd minstens half ontblote lichamen. Ook als hij naar een ernstig verhaal luistert, neemt Corentin een behaagzieke pose aan.

Als hij achtervolgd wordt door woeste Tartaren en over zijn schouder omkijkt, zien we Corentins gezicht in close-up. Zijn sensuele mondje hangt half open, slierten van zijn blonde haar waaien voor zijn vrouwelijk mooi gezicht. Het is geen angst wat hij uitstraalt, maar zinnelijkheid.

Deze tegenspraak tussen verhaal en tekeningen komt veelvuldig voor in de *Corentin*-strip. De tekeningen vertellen niet precies, zoals het zou horen in een goede strip, het verloop van het verhaal. Het lijkt soms alsof Cuvelier het hem door anderen voorgeschotelde verhaal niet voldoende vond, alsof het niet dìt verhaal was wat hij wilde uitbeelden, alsof hij er niet voldoende bevrediging in vond. Daarom lijkt het alsof hij er in zijn tekeningen méér in wilde leggen, of althans iets anders. Daarom ook lijkt het alsof zijn figuren vaak niet volledig gekonsentreerd lijken op datgene wat ze aan het doen zijn. Ze nemen wel deel aan de hun voorgeschreven aktie, maar voelen zich er niet helemaal in thuis.

Uit Corentin

Het handelen van de figuren uit Cuveliers strips heeft dus door de manier van tekenen iets afstandelijks ten opzichte van de ge-



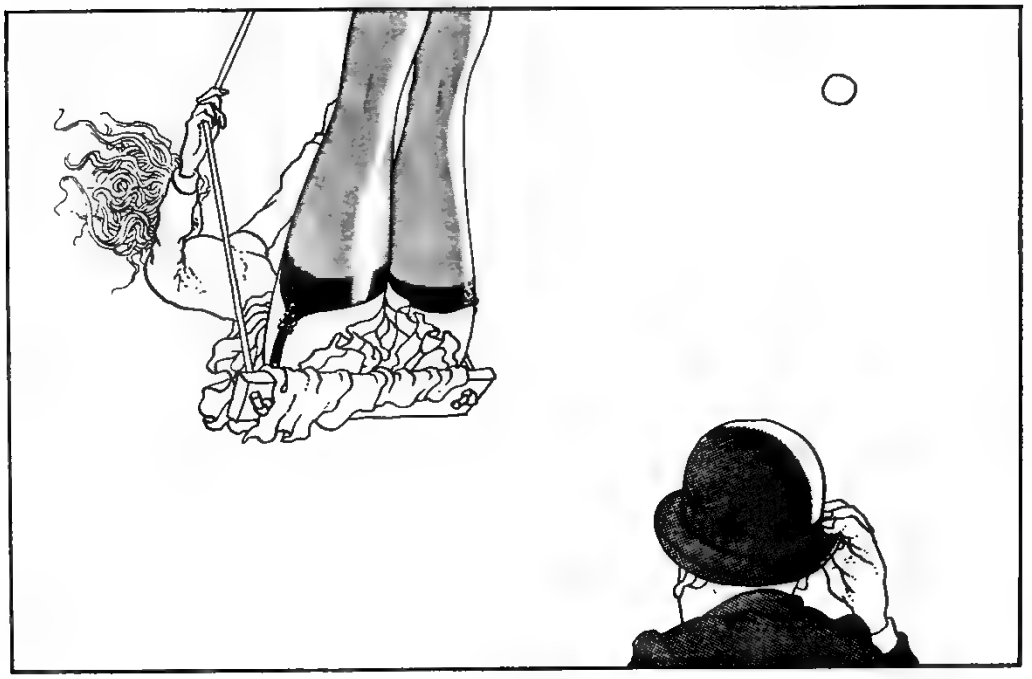
Uit Epoxy

Uit Epoxy

beurtenissen. Corentin is er niet altijd met zijn gedachten bij. Zijn volle lippen plooien zich tot een samenzweerderige glimlach als hij zijn fluwelen ogen van de aktie afwendt en dromerig de lezer aanstaart. Dan wendt hij plotseling zijn blik weer van de lezer af en slaat zijn arm teder rond de naakte schouders van zijn vriendje Kim. Heupwiegend lopen de beide jongens het beeld uit en Corentins strakke satijnen broek glanst nog even mat op, als het zachte licht van de avondzon langs zijn benen streelt.

Dit is het verhaal dat de *tekeningen* vertellen. Het is vaak onderdrukt, verborgen, maar Cuveliers tekeningen zjn doorhuiverd met een atmosfeer van ingehouden, soms onschuldige, maar altijd intense zinnelijkheid. Anders gezegd: de tekeningen zijn erotisch. Het *scenario* echter vertelt ons ondertussen van oorlogen tegen de Mongolen, staatsgrepen tegen een sultan, of de kidnapping van een prinses. Maar Cuvelier wil iets anders vertellen: hij wil de schoonheid van het menselijk lichaam benadrukken, en dat veroorzaakt de immense erotische geladenheid die uit *Corentin* spreekt. Met *Epoxy,* opgezet als vrije strip waarin alles moest kunnen, leek Cuvelier eindelijk een strip te kunnen gaan maken waarin tekst en tekeningen hetzelfde verhaal konden vertellen. Maar als hij, zoals in *Epoxy*, alles kan laten zien wat en zoals hij wil, lijkt het alsof hij juist in de beperkingen van *Corentin* en zijn andere 'conventionele' strips, dus als hij dingen moet *verbergen,* zijn meest intense erotische momenten bereikt.

Schets voor Epoxy



De vrouwen van Pichard: Van de hemel naar de hel

door Mat Schifferstein

Na zijn grafische opleiding doet Georges Pichard zo'n tien jaar lang reklamewerk; vanaf 1946 illustreert hij boeken en bladen, waarbij met name zijn tekeningen voor het humoristische blad *Le Rire* opvallen. Die tekeningen staan namelijk vol mooie, welgevormde jonge vrouwen en vanaf dat moment is het werk van Pichard ondenkbaar zonder de vele, gracieus getekende vrouwen. Zijn eerste strip, *Ténébrax,* maakt hij samen met scenarist Jacques Lob voor het Franse blad *Chouchou* (1964). Pichard zal steeds meer strips gaan tekenen, en in een snel tempo volgen op elkaar: *Submerman* (bij ons in de *Pepparade* verschenen onder de titel *Supermeerman*), *Ulysse* (ook vertaald), *Lolly Strip, Blanche Epiphanie, Paulette* (twee delen vertaald), *Les Manufacturees, Edouard, Caroline Cholera, L'usine* (*De fabriek,* twee delen) en *Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope* (vertaald, twee delen).

Het heeft weinig zin hier alle werk van Pichard te bespreken. Ik zal aan de hand van enkele van zijn belangrijkste werken een aantal karakteristieken geven en uitwerken en zo een globaal beeld schetsen van de ontwikkeling die met name de vrouwen in zijn strips doormaken: een reis van de hemel naar de hel.

MAIS QUELLE EST DONC CETTE BEAUTÉ FRÈLE ET ÉMOUVANTE, PAUVREMENT VÊTUE, QUI TROTTINE D'UN PAS VIF DANS LES BEAUX QUARTIERS ?
C'EST BLANCHE ÉPIPHANIE, UNE ENFANT DE 17 ANS, ORPHELINE DE NAIS--SANCE, QUI VA LIVRER LES CHÈQUES DU BANQUIER ADOLPHUS POUR UN SALAIRE DE MISÈRE...

Blanche Epiphanie.

Blanche Epiphanie

In *Blanche Epiphanie* (1967) geven Jaques Lob en Georges Pichard een hommage aan 'de goede oude tijd' van rond 1900; dat eerbetoon is tevens een persiflage.

Blanche Epiphanie persifleert de romanfeuilleton, die in Frankrijk met name rond de eeuwwisseling een ongekende populariteit genoot: eindeloze verhalen vol onwaarschijnlijke gebeurtenissen, allemaal te triest en te erg en te mooi om waar te zijn. Neem de hoofdpersoon Blanche, een beeldschoon zeventienjarig meisje: niet alleen is ze straatarm en in lompen gekleed, maar zij is ook nog moederziel alleen op de wereld en in dienst bij een man zonder skrupuleus, de stinkendrijke bankier Adolphus...

Pagina 1 introduceert Parijs, *zorgeloos en lichtzinnig, hoofdstad van de geest, van de elegantie en van het plezier... maar achter deze façade spelen zich soms sombere drama's af...* (1). Blanche loopt in lompen gekleed door de chique menigte, terwijl zij, zowel door haar povere kledij als door haar stralende schoonheid, de aandacht van de wandelaars trekt (2). De bank van Adolphus: *500 miljoen francs aan kapitaal,* staat op de gevel te lezen (3). Adolphus zelf: donkere wenkbrauwen, verloederde ogen, hangwangen, wild opspringende bakkebaarden, worstachtige vingers die rusteloos op het blad van zijn bureau liggen (4). De man tegenover hem: een eerbiedwaardige, magere maar korrekt geklede oude man, die zijn schulden aan Adolphus niet binnen de gestelde termijn betalen kan (2:1). Als de man zichzelf van kant dreigt te maken, begint Adolphus, gebogen over zijn bureau, aan een rekensommetje (2). De man schiet zichzelf een kogel door het hoofd, Adolphus rekent driftig verder, terwijl hij een slag op de bel geeft (3). De binnengekomen bediende zegt hij het lijk te verwijderen, en na te gaan of het geld op de erfgenamen te verhalen is... (4).

Defendar.

LA COURAGEUSE ENFANT RÉSISTE AVEC L'ÉNERGIE DU DÉSESPOIR, MAIS SES FORCES PEU A PEU L'ABANDONNENT. ELLE VA SUCCOMBER, QUAND, SOUDAIN VENANT DU MONTE-CHARGE APPARAIT UN ÊTRE ÉTRANGE
MISÉRABLE! LÂCHEZ CETTE JEUNE FILLE!
QUI... QUI ÊTES-VOUS?

Blanche komt binnen. *Wanneer zul je eindelijk eens ophouden die armzalige en bespottelijke kledij te dragen?,* vraagt Adolphus. *Je vodden maken een slechte indruk op onze cliëntele!*

Helaas, meneer Adolphus! Dit is alles wat ik heb! Van mijn loon kan ik nauwelijks eten kopen... (5)

Adolphus komt achter zijn bureau vandaan en slaat zijn arm om het meisje heen: *Het hangt alleen van jou af, liefje, of je in de fijnste en duurste jurken gekleed zult gaan... mmm?*

Alstublieft, meneer Adolphus, blijft u kalm... (3:1). Het kommentaar: *De wellustige verdorven Adolphus is geprikkeld door de onschuld van het jonge meisje en valt haar onophoudelijk lastig met zijn hofmakerijen...* Blanche verweert zich heftig tegen de opdringerigheid van de bankier: *Genade! Laat mij los!*

Gelukkig wordt op dat moment op de deur geklopt (2). De minister zit er in de wachtkamer en wordt ongeduldig. Adolphus blijkt hem vergeten te zijn, zozeer was hij in beslag genomen door zijn pogingen het onschuldige meisje van haar eerbaarheid te beroven. Wacht nog even, zegt hij dan, *ik zal hem zo ontvangen!* (3). Weer alleen met Blanche doet hij haar een nieuw voorstel: *Zie je deze cheque, Blanche? Ik schrijf hier de somma van TWEEHONDERDDUIZEND FRANCS op.*

Mijn God! Dat is veel geld! Bij wie moet ik die cheque afleveren? (4) (Het rondbrengen van cheques voor bankier Adolphus is Blanches dagtaak.)

Bij niemand, ik vul geen naam in... Blanche DIT FORMIDABELE BEDRAG IS VOOR JOU ALS JE ME JOUW LIEFDE SCHENKT! Ah, mijn God, meneer! Wanneer zult u ophouden mij te kwellen! SNIFF (5)

Adolphus gooit haar de deur uit, en de arme Blanche probeert haar koerierswerk voor het vallen van de nacht te beëindigen. Een werk, dat beslist niet aangenaam is voor het meisje: *cliënten van Adolphus zijn rijke en fortuinlijke mensen, over het algemeen bedorven door het geld en het nietsdoen en vaak genoeg proberen ze van het jonge meisje op een brute en schandelijke manier misbruik te maken...* (4:1). We zien hoe, in twee gevallen, Blanches kleding wordt kapotgescheurd in een poging het meisje vast te houden (2, 3), en *'s Nachts huilt het arme kind terwijl ze de lompen, die haar tot kleding dienen en die overdag door de begerige handen van de verfoeilijke cliënten kapotgescheurd zijn, probeert te herstellen... SNIFF! SNIFF!* (5).

INTIMIDÉE PAR LE LUXE QUI L'ENTOURE, C'EST AVEC RETENUE QUE LA PAUVRETTE BAIGNE SON GRACIEUX CORPS MEURTRI AVANT DE S'ABANDONNER ENFIN A L'ACTION BIENFAISANTE DU LIQUIDE ONCTUEUX...
UN SOURIRE S'ÉPANOUIT ALORS SUR SON BEAU VISAGE TANT DE FOIS RAVAGÉ PAR LES LARMES

De eerste pagina schetsen nog maar het begin van Blanches ellende, want vergeleken bij wat haar nog te wachten staat... Als Blanche besluit met het werken voor Adolphus te stoppen, verbergt de verfoeilijke man de waardevolle cheque in haar handtas en laat haar vervolgens van diefstal beschuldigen. Onophoudelijk zal hij pogen Blanche in zijn macht te krijgen en er is maar één man, die overal ter wereld op het kritieke moment opduikt om haar eer te redden, de in het zwart geklede *Defendar* (*Verdediger*). Deze onbekende, gemaskerde helper, een persiflage op de Superhelden en Franse pulp-figuren, zoals de geheimzinnige *Fantomas,* heeft als favoriete vervoermiddel... een fiets.

Art Nouveau

Ik heb Blanche Epiphanie een persiflage en een eerbetoon genoemd (en deze gaan vaak samen). De tekst treft precies de sfeer en karakteristieken van de roman-feuilleton (en weet die precies genoeg te overdoseren), maar ook het *beeld* sluit prachtig aan bij de vormgeving van 'la belle époque'. Pichards lijnvoerig is vol golven, of hij nu een vrouw tekent, het verloederde gezicht van een slechterik, een koets, een tafel, lamp of lucht. En, nog belangrijker, de hele plaat heeft, door de sierlijk gebogen kaders, soms iets van een art nouveau-vormgeving; iets wat Annie Goetzinger, een leerlinge van Pichard, nog méér zal toepassen in haar strips.

Esthetisch bloot

Esthetisch gezien behoren Blanche Epiphanie en het eerste deel van *Ulysses,* dat Pichard in dezelfde tijd (1967) maakt, tot zijn beste werk: ragfijne, sierlijke lijntjes, waarmee ook vele mooie vrouwen lieftallig op papier worden gezet (de schoonheid van een vrouwelichaam als deel van een mooi getekend plaatje) en een prachtig, vernieuwend gebruikt van zwartwit. Zwartwit om kontrasten weer te geven tussen de verschillende beeldelementen, en niet om het spel tussen licht en schaduw uit te werken.

Provocerend bloot

Zelfs voor strips waar ik het bloot 'esthetisch verantwoord' heb genoemd, is het natuurlijk meer dan dat. De strips, op scenario's van o.a. Lob, Wolinksi en Pichard zelf, hebben altijd een *satirisch* element; het bloot in de tekeningen kent een sterk taboe, en werkt dan ook *provocerend.* Hetgeen ook tot gevolg kan hebben dat strips geweigerd worden, of afgebroken uit angst voor censuur; dat laatste was het geval bij een van Pichards eerste strips, *Ulysse.* Ulysses werd in het Italiaanse blad *Linus* gepubliceerd, maar na een aantal episodes afgebroken.
Provocatie went snel, en zowel in de satirische teksten als het bloot in de tekeningen, gaan Pichard en de zijnen steeds verder. Dat uit zich heel duidelijk in de strips die Pichard voor *Charlie* en *l'Echo des Savanes* zal gaan maken, *Paulette* en *Caroline Choléra,* om alleen de belangrijkste te noemen. Het lichaam van Caroline Choléra wordt bijvoorbeeld op sommige momenten behandeld alsof het een voorwerp was: Ze wordt op een sektie-tafel bestudeerd als een vreemde vogelsoort of ze wordt bij haar borsten vastgepakt om weggeduwd te worden. Paulette zal bij de lezers van Charlie een groot succes worden, mede door de lange periode waarin haar avonturen gepubliceerd werden. De satire wordt in de loop van de jaren steeds bijtender, de getekende vrouwen steeds bloter. We zullen de satire en het bloot verder uitwerken aan de hand van een andere strip, die ook in het Nederlands vertaald is, *De fabriek.*

De Fabriek

Melchior, eigenaar van de Diplodocus supermarkten, laat winkeldievegges oppikken en te werk stellen in zijn fabriek. De toestanden in de fabriek zijn natuurlijk abominabel: naakte, aan ketenen gelegde vrouwen (soms nog kaalgeschoren, met een halsband en 'kuisheidsgordel' om) moeten loodzware wagentjes vol kolen tegen een steile helling opduwen. Als de feministe Fadette deze geheime fabriek ontdekt en de arbeidsters wil bevrijden lukt dat niet... omdat de meeste arbeidsters niet willen vertrekken. Onder kreten als: *Weg met de werkeloosheid! Leve Frankrijk! Phallocraten! Ze willen de werkende vrouw terugdringen!* wordt Fadette weer weggejaagd. Een ongelofelijk verhaal? Het is nog allemaal veel

L'ENVERGURE?
D'UNE PATTE À L'AUTRE J'OBTIENS 1 MÈTRE 45 CENTIMÈTRES... DÉTAIL IMPORTANT!... UN ABONDANT DUVET NOIR SOUS CHAQUE AILE..
FICHE SIGNALÉTIQUE
MAIS CONTINUONS
MON CHER COLLÈGUE, JE DIRAIS REPRENONS... POITRAIL BOMBÉ DE DEUX RONDEURS INÉGALES D'ENVIRON 85 CENTIMÈTRES... VENTRE BLANC AGRÉABLE AU TOUCHER... BARRÉ DE NOIR...
DANS CES CAS-LÀ, FAUT FAIRE LE MORT, COMME LES OISEAUX... LAISSER VENIR LES ÉVÉNEMENTS ... POUR LE MOMENT, C'EST PLUTÔT AGRÉABLE,
TÊTE RONDE, D'UN NOIR BLEUTÉ... FRONT BLANC... MENTON ET JOUES D'UN ROUGE ROSE... LANGUE BLANCHE... SOURCILS NOIRS NE SE REJOIGNANTS PAS SUR LA NUQUE... POITRAIL...
ÉTRANGE VOLATILE!
SEXE?... MÂLE OU FEMELLE?
FEMELLE A CROUPION BLANC, TACHE RONDE MARRON CLAIR, À L'INTÉRIEUR DU TARSO-MÉTATARSE GAUCHE...
...JE VOIS... JE VOIS... IL NE RESTE PLUS QU'À ÉTUDIER LE CRI ET LE CHANT POUR CONFIRMER MON HYPOTHÈSE!...

ongelofelijker, veel absurder, en het werkt beslist op de lachspieren als je De fabriek als een satire leest.

Onderdrukking

In deze strip zijn de relaties tussen mannen en vrouwen nooit evenwaardig; de één onderdrukt altijd de ander. Dat zien we in de werkomstandigheden in de fabriek, maar ook in het dagelijks leven. De mannen hebben bijna altijd een *slecht karakter,* uitgezonderd de miljardair Boulochard die immers zo rijk is dat hij niemand meer hoeft uit te buiten. De vrouwen zijn grotendeels *dom,* of hebben de *typische mannentrekjes* overgenomen. Pichard tekent de mannen ook altijd heel *lelijk,* met driehoekige of vierkante slechte tanden (uitgezonderd dan weer de aantrekkelijke miljardair), de vrouwen altijd *mooi* (op enkele feministes na; die zijn immers te lelijk om een relatie met een man te hebben en zijn uit frustraties feministe geworden).

In het kader van de onderdrukking past natuurlijk prachtig de verhouding kwaadaardige, tirannieke man-domme, mooie vrouw:

Wat denkt u ervan juffrouw Billie?

O, meneer Legomineux, ik ben het hele-

maal met u eens, en hoewel u mij uw mening nog niet heeft verteld... (I, p. 5)

Solange, jij zorgt voor de jongedame. Laat haar de kamer zien, vraag wat ze wil drinken terwijl ze op 't eten wacht, en ga door met schoonmaken. En schiet op, nietsnut. (I, p. 12)

Oef! Nou zeg, chef, dat heeft me goed gedaan!... Ik had vast harder gewerkt op school als de meester ons zo had kunnen aftuigen! (I, p. 43)

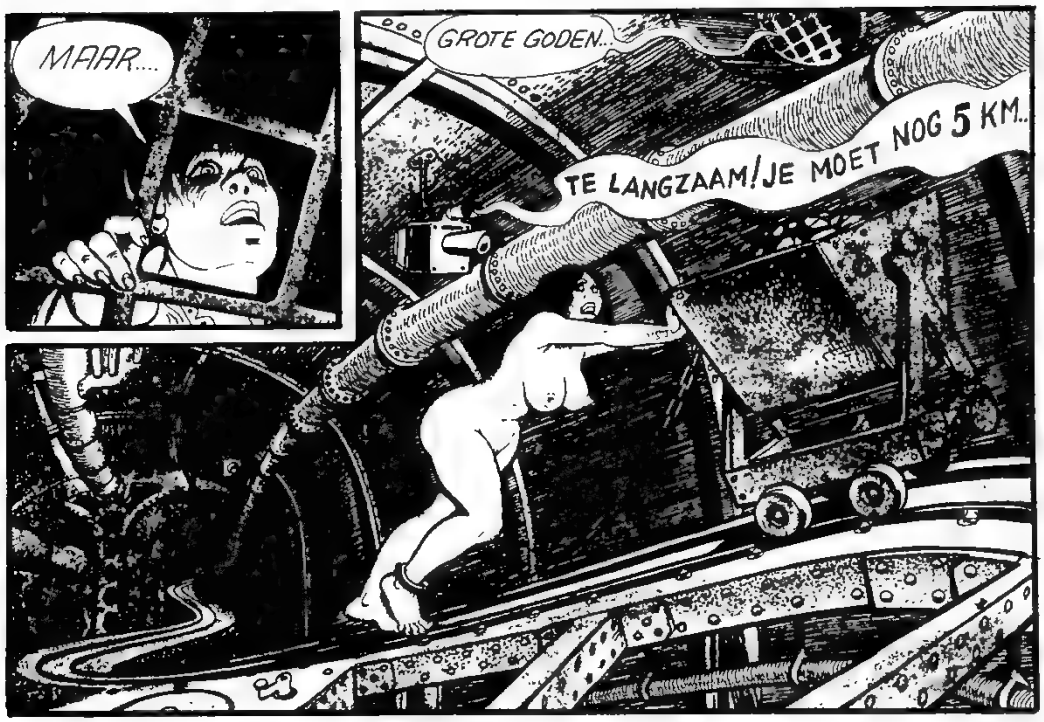
Hé, luiwammes, 't is tijd om naar de steenkool te gaan. En komt dat vreten er nog aan? Omdat ik je voortrek moet je niet denken dat je geen pak slaag krijgt zoals je vriendinnen!
Wat een man! Ik geloof dat-ie erg op me gesteld is! (I, p. 48)

Of de situatie waarin een gemeenteraadslid snachts zijn vriendinnetje bezoekt:
En? Slaapt ze, dat vette wijf van je?
Houd je een beetje in, ja? Je hebt het over mijn vrouw!! Slet! Viswijf! Hoer Sloerie! (II, p. 23).
Het vriendinnetje krijgt een flink pak slaag, wordt bijna gewurgd, en als Albert even later weg is: *Hij is al weg... wat 'n man! Die moet je wel gehoorzamen. Hij is niet erg knap, maar voor 'n man is dat toch niet belangrijk... Én hij zit in de gemeenteraad... Nou ja, genoeg gedroomd... 't Is al mooi zat als ie straks bij me in bed komt* (p. 24)
Elke situatie is zo enorm overtrokken dat je niet meer anders kunt dan er om lachen. En dan de visie van Pichard voor het geval dat vrouwen de macht in handen krijgen:
Kijk die hippie... hij is bewusteloos

ZIET ER NIET NAAR UIT DAT ZE BINNEN VEEL UITVOEREN! NOU JA, GEZIEN DE OUDERDOM VAN DE GEBOUWEN ZAL 'T IN IEDER GEVAL WEL GEEN KERNCENTRALE WEZEN, DAT IS MEEGENOMEN!

Uit 'De Fabriek'. Buiten de fabriek...

Laat hem maar mooi kreperen.
Nee, hij kan nog nuttig zijn... Hij zou onze bagage kunnen dragen...
O.k. baardmans, je komt mooi met ons mee, wij kunnen wel iemand gebruiken voor de huishoudelijke werkzaamheden. En als je niet wilt, vertellen we de juten dat je ons verkracht hebt!
Maar dat is niet waar!



Uit 'De Fabriek'... en binnen de fabriek.

Uit 'De Fabriek', een hand onder de rok...

Dat weten zij niet ! En ze zullen ons geloven ... We zeggen gewoon dat je het al vaker hebt gedaan! En tegenwoordig zijn de straffen niet zo licht! Hi, hi, hi! (II, p. 34).
En wat vinden jullie van:
Hé, Solange, vind jij die hippie aardig?
Oh, gaat wel zo voor één nachtje... (II, p. 35).

De feministen

Als je hier en daar een woordje verandert is het net alsof je twee *mannen* hoort praten! Pichard kent dus domme vrouwen en zelfbewuste vrouwen; een kategorie die hier buiten valt zijn de feministes. Die zijn lelijk, en dus geen vrouwen (in de ogen van Pichard). Ze deugen ook van geen kanten: het Revolutionair Leger voor de Bevrijding van de Vrouw (RLBV) voert bijvoorbeeld een felle strijd tegen de pornografie. Het blijkt hiervoor rijkelijk gesteund te worden door... Melchior, de eigenaar van de Diplodocus supermarkten. Dan rijst het vermoeden dat Melchior ook de eigenaar van de fabriek is:
() laten we ons eens voorstellen dat die Melchior de onze is ... Begrijpen jullie wat dat betekent?
Als hij 't is kunnen we hem vragen zijn bijdrage te verdriedubbelen, of anders... Je moet realistisch blijven nietwaar? (I, p. 24)
Een fraaie konklusie, dames.

Uit 'De Fabriek', Boulochard, miljardair...

Als Fadette de fabriek heeft 'bezichtigd' en verslag uitbrengt van de mensonwaardige omstandigheden waarin daar vrouwen behandeld worden, krijgt ze te horen:
O.k. We moeten vrouwen verdedigen, maar niet zo maar iedere vrouw, ja? Het gaat om vrouwen die meestrijden, die het met ons eens zijn, de andere...
Ze boffen zelfs, dat Melchior zich met hen bezighoudt.

Seks

De seksualiteit speelt een belangrijke rol in de relaties tussen de mannelijke en vrouwelijke personages in de strip. Geslachtsgemeenschap wordt nergens getoond, maar ander intiem lichamelijk kontakt vindt vaak plaats tijdens een gewoon gesprek (een man houdt zijn hand onder de rok van zijn vrouw terwijl hij met haar praat), in de openbaarheid (tongkussen en tegen elkaar aan gedrukt staan tijdens een feest), in de open lucht (het dienstmeisje Solange ligt steeds met andere mannen in het bos te vrijen als er wat gebeurt), of in aanwezigheid van derden (de miljardair Boulochard wordt steeds door zijn dienstmeisje bevredigd, of betast haar tepels of billen in aanwezigheid van zijn vrouw; terwijl zij een gesprek voeren over een ander onderwerp). Toespelingen worden natuurlijk ook geregeld gemaakt. Als Solange op onderzoek uitgaat naar het bestaan van een spooktrein (de kolen die Melchior zijn arbeidsters laat delven blijken namelijk bestemd te zijn om een reusachtige verzameling lokomotieven onder stoom te houden) bij een huisje langs de spoorlijn, krijgt ze als antwoord:
Ja zeg, weet je, wij horen 's nachts niks hoor. We hebben wel wat anders te doen! Hi, hi, hi, en we zien een man, een vrouw en zeven kleine kinderen. (I, p. 15).

In een strip als deze en met name ook in *Paulette* is de wereld van de stripfiguren veel meer 'geseksualiseerd' dan de onze. Seksualiteit is veel gewoner dan bij ons, is veel meer deel van de openbaarheid; het taboe, waardoor onze seksualiteit zich in het verborgene moet afspelen, is hier verdwenen. Er wordt ons echter geen erotisch paradijs voorgeschoteld, want alle relaties kennen een machtsverhouding.

Meester – slaaf

Deze machtsverhouding komt het duidelijkst naar voren in de typische vorm van tewerkstelling van leden van het vrouwelijk geslacht in de fabriek. Een sadomasochistische interpretatie ligt hier wel voor de hand, maar in dit geval hebben we alleen te maken met het *gezichtspunt van de lezer,* want voor de personages in de strip heeft de meester-slaafverhouding geen seksuele betekenis; er worden, noch door de oppassers, noch door de arbeidsters toespelingen op gemaakt.

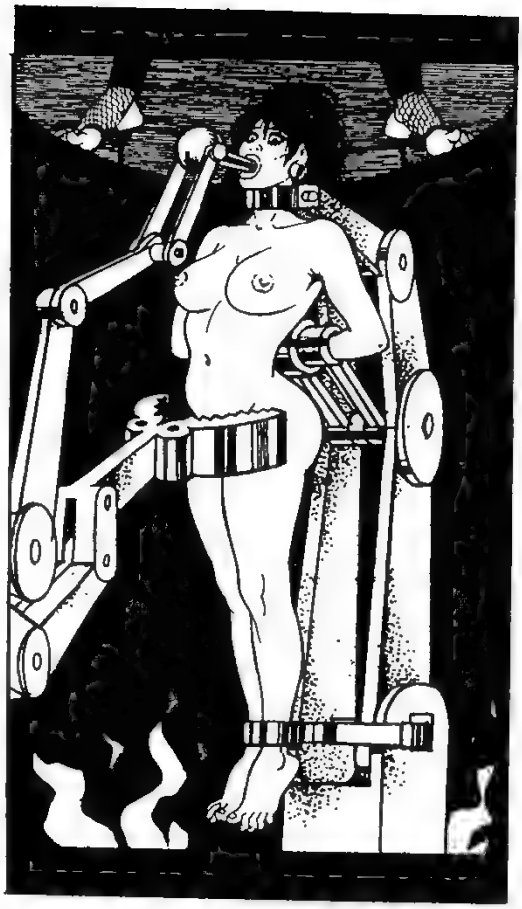
Als Fadette in de fabriek terechtkomt, wordt ze door een andere arbeidster voorgelicht: *Doe net als ik, trek je kleren uit. Je kunt hier beter in je blote gat lopen want 't is erg heet, en 't is makkelijker om met je blote kont de zweepslagen op te vangen die Jules, de opzichter, je moet geven. 't Is een rotzak, maar ja, 't is zijn baan.* (deel I, p. 28)

Hé Flora, als je zo'n zin hebt om te kletsen, vertel die nieuwe dan maar eens wat er gebeurt met meisjes die hun best niet doen. Je begrijpt zeker wel wat ik bedoel, hè? Ja, natuurlijk! Op'n keer hadden een vriendin en ik het gewaagd om een grote mond op te zetten tegen meneer Jules. Nou, nou, nou!! Wat hebben we ervoor geboet! Zes maanden in 't cachot en toen we hier terugkwamen kregen we elke ochtend 50 stokslagen op onze voetzolen, twee maanden lang! Je had ons toen moeten zien janken als we daarna de wagentjes weer moesten duwen... Wat hebben we ons afgesloofd, maar ja, zoals men hier zegt, dat staalt het karakter. (p. 29)

Het subtiele zit hem in het feit, dat de geërotiseerde wereld die Pichard schetst (vol mooie vrouwen, vol seksuele handelingen, of verwijzingen daarna) door de lezer ook toegepast kan worden op de werksituatie in de fabriek (de ontklede, geketende vrouwen die geslagen worden en slavenarbeid moeten verrichten spelen dan een rol in een sadomasochistische relatie; maar deze link legt de lezer zelf, de tekst verwijst hier *niet* naar), maar die zelfde situatie kan ook binnen het *satirische* wereldbeeld geïnterpreteerd worden, en wel als een uiting van de meest absolute machtsverhouding, die van meester (alle rechten, alle waardigheid) en slaaf (geen rechten, geen waardigheid; het ontnemen van kleding, ketenen, slaan en laten ploeteren past daar prima in).

Symboliek

Er zijn nog andere scenes in De fabriek die we symbolisch kunnen zien. Als Fadette de fabriek wil onderzoeken wordt bijvoorbeeld uitgebreid in beeld gebracht hoe zij zich in een luchtkoker laat glijden (I, p. 17). Verderop wordt zij door een bewaker via een luik naar de stookplaats van een lokomotief geduwd (I, p.31). Het door een gat of tunnel kruipen kun je symbolisch lezen als het hebben van geslachtsgemeenschap. Als we het niet zo ver willen zoeken, zullen we in ieder geval moeten toegeven dat Pichard een dergelijke scene bewust aangrijpt (hij tekent ze in beide gevallen *drie plaatjes langer* dan nodig) om vrouwen in een bepaalde pose te kunnen tekenen, met name met hun billen en anus goed zichtbaar.



Lolly Strip.

Al bijna vanaf zijn eerste strips tekent Pichard ons een *niet-realistische, geërotiseerde wereld vol mooie vrouwen* (*Lolly strip* en *Ulysse* uit 1966, *Blanche Epiphanie* uit 1967); alleen zijn eerste strip, *Ténébrax,* uit 1964 vormt een uitzondering hierop. De *persiflage, die tevens eerbetoon is,* vinden we ook al in Ulysse en Blanche; een persiflage, die steeds meer de kant van *satire* op zal gaan. De *sadomasochistische trekjes* zijn er ook vanaf het begin: in Lolly strip wordt al een vrouw in een vreemd apparaat vastgeklemd, het zielige meisje Blanche wordt door begerige, boosaardige kerels achternagezeten, en de toestanden in de fabriek zijn zojuist uitgebreid beschreven. Uiteindelijk komt Pichard bij *Marie-Gabrielle de Saint-Eutrope* (1978) terecht.

Marie-Gabriëlle

Marie-Gabriëlle de Saint-Eutrope is *het*

Uit Paulette, steeds bloter (Paulette).

VOILÀ LA MARE-AUX-CANARDS C'EST LÀ QU'ON SE BAIGNE
TIENS, VILA LA PAULETTE, TU PIQUES UNE TÊTE ?
ELLE EST BONNE.
ÇA SCHLINGUE, ET LE TYPE LÀ-BAS, C'EST LE MINISTRE DE QUOI ?
NON, LUI C'EST UN VRAI PÉQUENOT QUE J'EMPLOIE COMME ANIMATEUR !
Y'EN A UN QU'A PISSÉ DANS L'EAU, VINGT DIEUX !
N°100
COIN COIN
HI, HI, Y'A SA QUEUE QUI ME CHATOUILLE !
AH, CE QU'ON EST BIEN, LOIN DE LA VILLE TENTACULAIRE !
COIN COIN
ARF ARF
5

verhaal van de opsluiting en kwellingen, ondergaan door Marie-Gabriëlle, die veroordeeld werd tot heropvoeding door arbeid en straf, wegens haar godslasterlijke zonden. Pichard tekent een boek vol vrouwen die gebrandmerkt worden, geslagen met stok of zweep, op hun voeten, hun benen, hun borsten en billen en tussen hun benen, vrouwen die vastgeketend worden aan palen en schandblokken, in kooien, aan kettingen opgehangen, met boeien rond hun hals, hun polsen, hun enkels, klemmen op hun tepels, ringen door hun neus en schaamlippen, staven door hun mond, anus en vagina... maar dit klinkt nog allemaal veel te 'normaal' bij wat Pichard vertoont. Want niet alleen Marie-Gabriëlle moet 'gestraft', maar ook talrijke andere vrouwen, die opgehangen en geslagen worden in de meest pijnlijke, onnatuurlijke houdingen, met een holle rug vastgeklemd, staand op spijkers. Pichard geeft de kijker in elk plaatje iets anders te zien; zijn inventiviteit in het uitdenken van bizarre foltermethodes is onbeperkt. Pichard tekent dus een boek vol plaatjes waarop weerloze, naakte vrouwen getoond worden. Vrouwen de in vreemde houdingen vastgeklonken zijn, vrouwen waarvan Pichard schaamteloos de geslachtsdelen en anus laat zien, alsof hij, met de lezer, beesten bekijkt. Pichard tekent hier pornografie, heel harde pornografie. De enige manier waarop hij 'harder' zou kunnen zijn is door doden te laten vallen; maar dat zou het 'erotische sprookje' verstoren. Na hun behandeling storten de vrouwen zich weer in het zondige leven (of worden daartoe gedwongen), waarna ze opnieuw gemarteld worden, enz.

De zonde gestraft

Pichards 'legitimatie' voor het tekenen van deze toestanden haalt hij uit onbekende 19de eeuwse teksten als de volgende:
Het is een fundamentele stelregel van de christelijke moraalleer, dat de zonde slechts kan worden uitgewist door boete, en dat alles, wat door de zonde besmet geraakt is, gezuiverd moet worden boete. Volgens dit principe heeft het lichaam bijgedragen tot de zonde en moet het lichaam dus gestraft worden; het lichaam is vaak de medeplichtige van de misdaad en moet dus deelnemen aan de boete. De apostel noemt het niets anders dan zondig vlees; het is er het middel en het werktuig van geweest, het moet er dus het slachtoffer en het onderwerp van zijn. (Geestelijke werken van P. Baudran: Verheffing des Harten tot God door Overpeinzingen en zieleroerselen, 1818, Lyon).
De Franse stripkritikus Numa Sadoul verdedigt Marie-Gabriëlle hartstochtelijk; volgens hem is de strip een sublieme satire, een parodie op zedeprekende werken als het hiervoor geciteerde.

Een parodie?

Door de uitvoering van de bestraffing van het lichaam zo excessief mogelijk voor te stellen en in een seksueel getint kader te plaatsen (dat laatste vloekt natuurlijk met het idee van kuisheid die door de loutering,

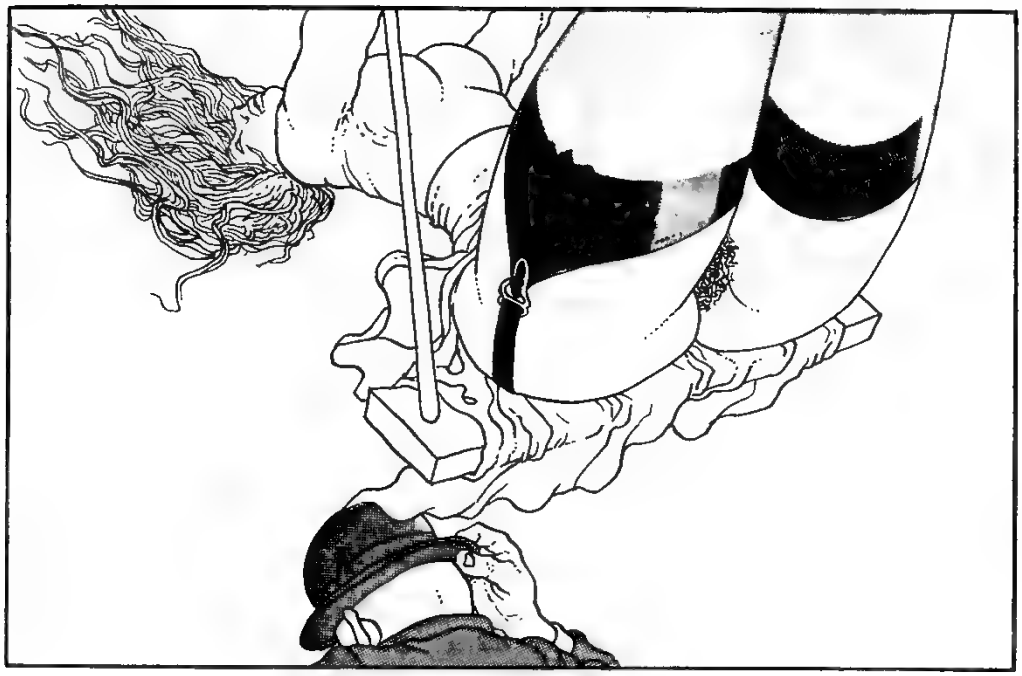
door de zuivering van de straf herwonnen kan worden) maakt Pichard, door het tonen van een lijfstraf op zíjn manier, de in het 19de eeuwse werk verwoorde gedachte over zonde en bestraffing van die zonde, belachelijk maakt. Soit. Maar waarom heeft Pichard dan niet genoeg aan het tonen van één zo'n voorbeeld; waarom tekent hij een heel boek vol? En daarna nog een tweede boek? Waarin verschilt het ene plaatje waarin gemarteld wordt van het andere? Het verschilt in detail, maar het blijft een afbeelding van een marteling, dus... wordt weer hetzelfde verteld, dus maakt Pichard hetzelfde 'grapje', dezelfde 'parodie' nog een keer. En kunt u lachen als u honderd keer dezelfde mop wordt verteld? Kortom, Marie-Gabriëlle is geen parodie, aangezien zijn hele 'parodie' ook in één scene te vatten zou zijn geweest, namelijk één citaat, vergezeld van één 'voorbeeldige' straf; het vuurwerk van Pichards 'parodie' is in één plaatje al verschoten.

Er pleit nog iets tegen het argument van parodie, dat door Sadoul gebruikt wordt. Parodie steekt ergens de draak mee (hier met bepaalde moralistische geschriften), maakt iets belachelijk; *de lezer wordt,* door de goed getroffen overdrijving, door het op een rake manier voor schut te zetten, *aan het lachen gemaakt.*

Maar hoe kan ik in godsnaam lachen om gemartelde vrouwen?

50 SLAGEN VOOR JE VERTREK, WANT VANAF NU ZUL JE ZONDER ONZE HULP BOETE MOETEN DOEN. EN ALS JE ER DE KRACHT NIET VOOR HEBT, GA JE NAAR DE HEL!

Uit Marie Gabriëlle de Saint Eutrope.



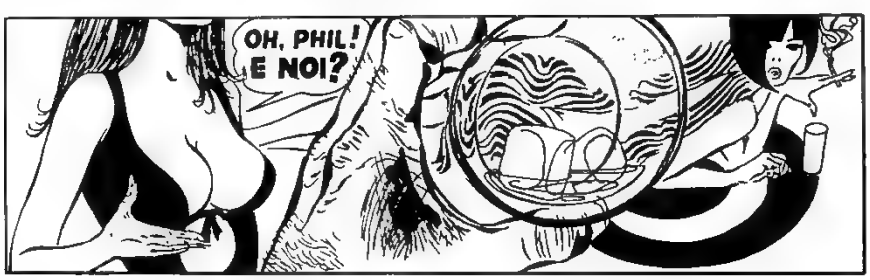
Guido Crepax' loflied op de schoonheid van de vrouw

door Mat Schifferstein

Guido Crepax wordt op 15 juli 1933 in Milaan geboren. Vlak daarna verhuizen zijn ouders naar Venetië.
In 1965 verschijnt zijn eerste strip, *La curva di Lesmo,* in *Linus* 2. Hoofdfiguur is Philip Rembrandt alias Neutron, kunstkritikus alias misdaadbestrijder. Na enkele bladzijden wordt de modefotografe Valentina Rosselli geïntroduceerd, die al snel het hart van Philip en van menige lezer zal weten te veroveren. Naast de avonturen van Philip en Valentina, die het hoofdbestanddeel van Crepax' oeuvre gaan vormen, tekent (en schrijft) Crepax nog een keur aan andere *fantastisch-erotische* strips (*Anita, Bianca, Histoire d'O, De fantasieën van Emmanuelle* en *Justine*). Zijn belangrijkste overige werk bestaat uit *fantastische* (*L'astronave pirate* en *Dracula*) *biografisch-historische* (*Francis Drake* en *Charles Darwin*) en *historisch-realistische* strips (*De Russische revolutie* en *Harlem blues*).
Ik zal eerst uitgebreid ingaan op de erotische aspekten van de verhalen van Philip en Valentina, vervolgens zal ik de overige erotische strips kort behandelen.

De bocht van Lesmo (1965) heeft veel weg van een Amerikaans comic-verhaal. De kunstkritikus Philip Rembrandt heeft een tweede, geheime persoonlijkheid -*Neutron*. Neutron bezit een geheim laboratorium, is uitgerust met technische foefjes en heeft, als alle superhelden, een bijzondere kracht. Neutrons kracht is de verlammende blik in zijn ogen, waarmee hij zijn tegenstanders tijdelijk kan uitschakelen; deze kunnen dan niet meer bewegen, niet meer denken, zien, horen of spreken. Neutron blijkt deze eigenschap gemeen te hebben met een volk dat onder onze aardkorst leeft; vanaf het tweede verhaal (*De onderaardsen,* 1965-1966) zullen de onderaardsen een belangrijke rol in de avonturen van Philip en Valentina spelen.
De bocht van Lesmo onderscheidt zich op een aantal punten van een Amerikaanse aktie-strip. Al in dit eerste verhaal valt op dat Crepax veel aandacht besteedt aan bepaalde elementen van zijn tekeningen, met name de *kledij* van zijn personages en *dekorstukken* (i.c. *kunstvoorwerpen*). Zo vinden we in een vertrek vol gangsters een mikrokamera van Neutron tussen de lippen van een kopie van de Venus van Milo, talrijke op-art motieven verwerkt in kledingstukken en vloerkleedjes, klassieke schilderijen aan de muur en moderne plastieken op tafel.
Inhoudelijk heeft het verhaal ook meer te bieden door zijn erotische aspekten. Op de

Verschillend en sexy gekleed...



derde en de vierde plaat (*VALENTINA IN GIALLO*, p. 26 e.v.) zien we al nadrukkelijk verschillend en sexy geklede vrouwen, op de zesde plaat een eerste omhelzing, op de achtste plaat een eerste naakt en... de ontmoeting tussen Philip en modefotografe Valentina Rosselli (die al snel de titeldraagster van de reeks zal worden).
In *De bocht van Lesmo* wisselt Crepax de avonturen van de flitsende misdaadbestrijder Neutron af met de langzaam tot stand komende liefdesrelatie tussen Philip en Valentina.

ALL' AEROPORTO DELLA MALPENSA, REMBRANDT E' ACCOLTO DA UN AMICO, L'ARCHITETTO PELLEGRINI
CIAO, PHILIP!.. SONO VENUTO VELOCISSIMO CON LA SPRINT DELLA VALENTINA ROSSELLI!..
..VI CONOSCETE?
CIAO, LEO!. SONO CONTENTO DI VEDERTI!
VALENTINA
BUONGIORNO SIGNOR REMBRANDT!
11
OH BUONGIORNO, COME STA MISS ROSSELLI?

Philip Rembrandt ontmoet Valentina Rosselli

Een goed begin...

Vanaf het eerste kontakt is duidelijk, dat er tussen Philip en Valentina iets gaat gebeuren. Philip komt aan op het vliegveld van Milaan, en wordt door Leo, een vriend, aan Valentina voorgesteld (p. 31). We zien het gezicht van Valentina; in een tekstblok is in kapitalen haar naam geschreven (1), het gezicht van Philip (2). Philip bekijkt Valentina; we zien haar ogen (3) en haar mond (4). Een handdruk als eerste lichamelijke kontakt (5). Een reeks van vijf 'close-ups', die voorafgegaan en gevolgd worden door twee 'totaalshots', waarin we Philip, Valentina en Leo zien. Als deze eerste ontmoeting tussen Philip en Valentina van minder belang was geweest, hadden de vijf 'tussenshots' weggelaten kunnen worden.

Philip kijkt...

(Overigens zal de oplettende lezer al gemerkt hebben dat Valentina in deze scène meer 'bekeken' wordt dan Philip. Dat hoeft echter geen eenzijdige belangstelling van de kant van de auteur te betekenen; we dienen ons te realiseren dat Philip, alias Neutron, de hoofdpersoon van dit verhaal is, en dat we alles in eerste instantie via zíjn persoon ervaren (en dus in dit geval door zíjn ogen meekijken). Als Crepax in één van de vele terugblikken op het leven van Valentina en Philip (*Valentina intrepida*, 1971-72) de ontmoeting opnieuw in beeld brengt, is ze wederzijds: Valentina en Philip groeten elkaar, en in beeld vullen hun gezichtshelften verdeeld over twee plaatjes, elkaar aan tot één nieuw gezicht (*IL DIARIO DI VALENTINA*).
Na deze ontmoeting wordt het personage Valentina verder uitgewerkt. De drie stappen in haar auto, en Valentina scheurt met 160 over de weg. Vier plaatjes lang zien we de auto (p. 32), vervolgens het interieur van de wagen: *Sorry Leo, maar rijdt die Valentina altijd zo?*, vraagt Philip. *Ach, die is helemaal gek*, zegt Leo. Op deze manier, door plaatjes in te ruimen voor het laten zien van Valentina's handelen (en het kommentaar daarop), blijft de nog onbekende Valentina geen schimmig achtergrondfiguur, maar wordt ze onmiddellijk onder de aandacht van de lezer gebracht. Dit in tegenstelling tot het personage Leo, dat niet uitgewerkt wordt, en na deze ontmoeting ook onmiddellijk zal verdwijnen.

Fragmenten van een handeling

Valentina probeert voor die zelfde avond nog iets af te spreken met Philip, maar deze is na zijn vliegreis te vermoeid. Dus belt ze hem de volgende ochtend uit zijn bed. Dat hun verliefdheid-op-het-eerste-gezicht wederzijds is blijkt hier al uit. Tijdens hun vierde ontmoeting is duidelijk dat de wederzijdse belangstelling stand gehouden heeft. Op pagina 38 toont Crepax ons Philip en Valentina als één samengesteld, element binnen een beeld: voor de lezer overlappen hun lichamen (hier met name hun gezichten) elkaar; de rest van het beeld toont een groot fresco.
De volgende pagina gebruikt Crepax voor het eerst zijn techniek om door middel van een reeks kleine plaatjes een komplexe handeling in al haar essentiële momenten te tonen. Valentina is bezig een foto te maken (1), Philip kijkt naar haar (2), Valentina kijkt op (3), Philip kijkt weg en steekt zijn pijp opnieuw aan (4), Valentina glimlacht in zijn (en onze) richting (5). In vijf 'shots' zien we wat er tussen Philip en Valentina gebeurt. Hij kijkt naar haar als ze bezig is; zij merkt dat hij kijkt, en kijkt op. Hij doet alsof hij met iets anders bezig was, en dus

in ieder geval niet naar haar keek. Zij doorziet zijn houding echter, en glimlacht (waaruit we dan weer kunnen afleiden, dat zij het prettig vindt dat hij belangstelling voor haar heeft, m.a.w. zij voelt zich ook aangetrokken tot hem).
Zoals gezegd worden de romantische scenes afgewisseld met aktie en avontuur. In het volgende gedeelte wordt de romantiek naar de achtergrond geschoven, en zijn voornamelijk Neutrons tegenstanders in beeld. Opmerkelijk is echter dat op de momenten dat Valentina en Philip weer in het verhaal voorkomen, ze bijna iedere keer samen, binnen een beeld, getoond worden. Drie keer zijn ze zelfs in close-up te zien, zonder overige personages. Op die manier kreëert Crepax tussen hen beide een band; de lezer gaat hen steeds meer als een stel beschouwen, als mensen die emotioneel nauw met elkaar betrokken zijn.

De tweede handdruk

Valentina ligt op het strand. Ze vraagt zich af waarom Philip al drie kwartier te laat is op hun afspraak (p. 58). Ze besluit het water in te gaan. Ze staat op, loopt weg, rent naar het water, iemand roept haar naam; het is Philip. Hij loopt op haar toe, één hand in de broekzak, de andere aan zijn pijp; hij verontschuldigt zich voor het feit dat hij zo laat is. Zijn hand reikt naar de hare. Zijn hand houdt de hare vast. Nodeloos te vermelden dat deze handdruk een andere betekenis heeft dan de vorige.
Intermezzo voor het avontuur, dan (p. 60): Philip komt Valentina's hotelkamer binnenstormen, *Miss Rosselli! Ik heb onmiddellijk een auto nodig! Kun je me de jouwe lenen?* Valentina ligt op bed te lezen (1). Ze staat op, haar armen in haar zij: *Wat een haast! En... sinds wanneer tutoyeer je mij eigenlijk?* (2). Close-up van de voeten; die van Valentina raken bijna de grond niet meer (zo vurig omhelst ze de langere Philip) (3). Tien close-ups van hoofden en handen, die uiteindelijk de mogelijkheid van een geslachtelijke gemeenschap in zich sluiten: Valentina's gezicht en naakte schouders, een kussen of laken onder haar hoofd, haar jurk gedeeltelijk over haar lichaam (12). Haar gezicht, een fragment van Philips hoofd naast het hare, kussen of laken onder hun hoofden (13). Valentina's gezicht en profil, gesloten lippen en ogen, een gelukkige, rustige uitdrukking op haar gelaat (14).

Een biografie

In tegenstelling tot de tijdloze avonturen van andere striphelden en heldinnen probeert Crepax Valentina en Philip een eigen leven te schenken; hij beschrijft hun avonturen in de kontekst van hun biografie.

INTANTO IN UN ALTRO ALBERGO VENEZIANO...
MISS ROSELLI!
MI SERVE IMMEDIATAMENTE UN'AUTOMOBILE! PUOI PRESTARMI LA TUA?
MA CHE FRETTA!
E POI COS'È QUESTA CONFIDENZA DEL TU?
STELLA E JOHNSON CONTINUANO LE LORO VACANZE...
...CI FERMEREMO A NAPOLI...
...POI IN SICILIA NOLEGGEREMO UN MOTOSCAFO...

De eerste vrijpartij.

Hun seksualiteit speelt in de leefwereld van zijn personages een rol van grote betekenis. Met name geldt dit voor de vrouwelijke hoofdpersoon, Valentina. Valentina is niet alleen op zakelijk gebied geslaagd (zij is een kreatief fotografe en haar fotostudio is een van de belangrijkste van Milaan), maar ook in haar persoonlijke leven: zij houdt van haar gezin (van Philip, met wie ze zal gaan samen wonen, en van Mattia, het kind dat ze van hem zal krijgen) en, belangrijker nog, van zichzelf: of ze nu zichzelf bekijkt in de spiegel van haar badkamer, zichzelf streelt als ze loom een boek ligt te lezen, fantaseert over erotische avonturen, of vrijt met Philip en andere minnaars.
De mannelijke seksualiteit wordt door Crepax veel minder uitgewerkt omdat die voor hem, als man, minder fascinerend is. Als ik spreek over het seksuele leven en de avonturen van Valentina kan ik nog niet met recht over een *biografie* spreken; de meeste avonturenstrips 'voor volwassenen' worden nu met seks gelardeerd om beter te kunnen verkopen.
Seks in strips (d.w.z. mooie, geheel of ge-

deeltelijk ontklede vrouwen, en, eventueel, seksuele handelingen) voldoet aan een voyeuristische behoefte van mannelijke striplezers. Met name Valentina's erotische dromen voldoen aan deze behoefte. Crepax tekent in zijn strips de dromen van de personages op dezelfde manier als hij hun reële leefwereld uitwerkt. De dromen worden binnen het kader van de eigenlijke avonturen gepresenteerd als min of meer zelfstandige verhalen. De striplezer, die in de eerste plaats een *kijker* blijft, kan deze dromen waarnemen als waren het zijn eigen dromen en kan, als de aard van de beelden hem aanspreekt, geprikkeld raken. In het gedeelte van de verhalen dat geen dromen beschrijft is Valentina's seksualiteit geïntegreerd in een groter geheel: Valentina's werk wordt uitgebreid in beeld gebracht, evenals gesprekken met Philip en anderen, overpeinzingen, het luisteren naar muziek, en natuurlijk de talrijke avonturen.

We kunnen over een biografie van het leven van Philip en Valentina spreken, want Crepax wil zijn personages een kontinuïteit geven over de afzonderlijke avonturen heen; Valentina en Philip leren van hun ervaringen, ze worden ouder (Crepax werkt uit wanneer zijn personages geboren zijn, wat voor jeugd zij hebben gehad; herhaalde malen zet hij de belangrijkste gebeurtenissen uit hun leven weer op een rijtje en geeft ze een nieuwe aanblik; hij laat zijn personages een lichamelijke en geestelijke ontwikkeling doormaken). Alles wat zij meemaken wordt deel van een geheel: of dat nu betrekking heeft op Valentina, die op een renfiets naar haar werk rijdt, Philip, die in de stad op zoek is naar een cadeautje, of een ontvoering met traumatische gevolgen.

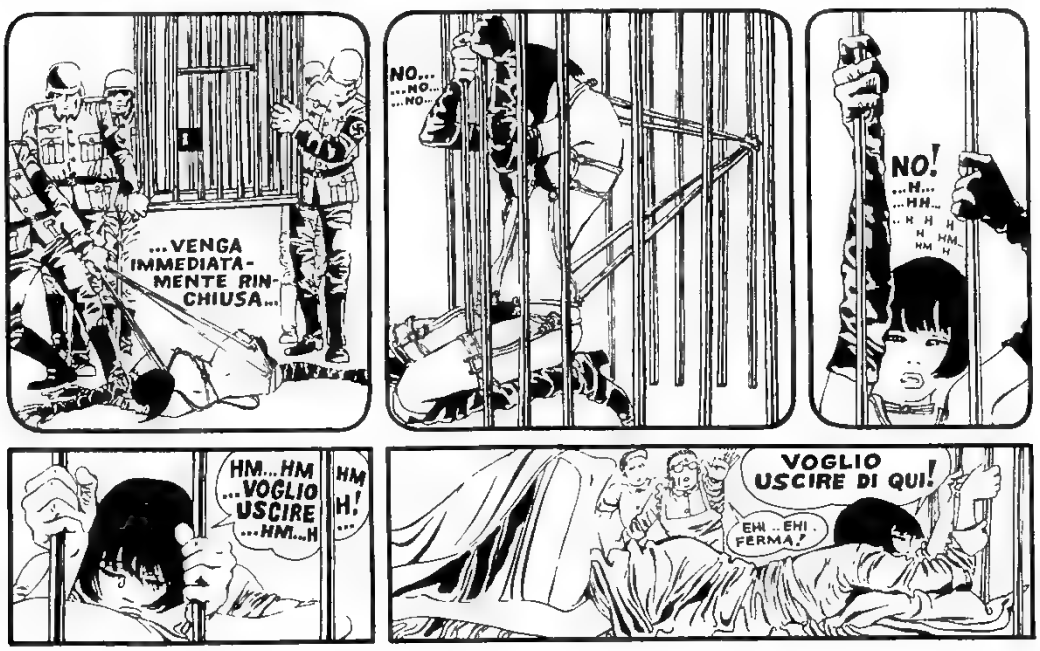
Ik zal nu verder uitwerken hoe Valentina's seksuele leven door Crepax behandeld wordt, in *droom* en in *werkelijkheid*.

Nachtmerries

In het tweede verhaal, *De onderaardsen,* wordt Valentina tijdens een speleologische expeditie ontvoerd door een volk dat onder het aardoppervlak woont. Philip zal haar bevrijden, maar het kontakt met het totalitaire regime van Toytatnan laat sporen na. Het vijfde verhaal, *Een beetje gek* (1966), bestaat voor één derde uit dromen, of beter: nachtmerries. In de angstdromen van Valentina en Philip spreken de onderaardsen soms hun eigen taal, maar vaak ook *Duits,* en hun heel specifieke kleding blijkt nu herhaalde malen uit nationaalsocialistische uniformen te bestaan. Valentina droomt dat zij door twee vrouwelijke soldaten wordt meegevoerd, en gedwongen wordt in een diepe put te springen. Philip droomt dat Valentina meedoet aan een hardloopwedstrijd; zij gaat vóór zijn ogen neergeschoten worden.

Valentina kan niet herstellen, en wordt opgenomen in een kliniek (*De wet der zwaartekracht,* 1967). Zij voelt zich opgesloten en wil het terrein verlaten, maar wordt bedreigd door een grote hond. De hoofdverpleegster brengt haar terug naar haar kamer en geeft haar een spuitje: in haar toestand mag zij het terrein niet alléén verlaten, noch kontakt hebben met andere personen. Valentina sluimert langzaam in. Ze staart naar de klok tegenover haar bed en ziet de cijfers van de wijzerplaat veranderen in Duitse soldaten gekleed in naziuniformen. Zelf is ze bijna naakt, haar borsten bedekt met metalen doppen, het geslacht met een leren tanga-slip; dit alles bijeen gehouden door enkele riemen. Verder draagt ze lange, leren handschoenen en laarzen.

De soldaten, die allemaal doodsgezichten hebben, duwen haar voort in hun kring:

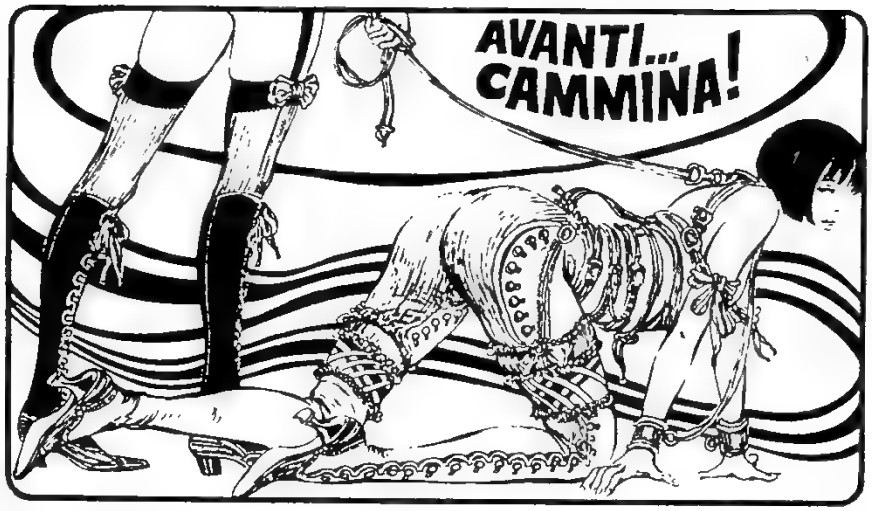


Valentina's nachtmerrie.

Ein kleines blaues Mädchen aufgeschnallt. De grote, grommende hond is, als de wijzer van een klok, in het midden van de kring vastgemaakt en draait aan zijn lange riem met Valentina mee: *Zähne zeigt und Zunge... und kreist und dreht sich nur... und hat kein Ziel.* Een soldaat leest voor: *Het is de gevangene verboden GEEN poging tot ontsnapping te ondernemen... die gestraft zal worden zoals voorgeschreven is...* Valentina kan niet uit de kring komen.
De hoofdverpleegster verschijnt, gekleed in een officiersuniform: *Häftling 7050! Uw verlangen de vrijheid te herwinnen rechtvaardigt deze grove schending van het reglement niet. Kommandant Hoffman* (dokter Hoffman is de behandelende psychiater van de kliniek) *heeft bevolen dat de patiënte na de straf onmiddellijk opnieuw opgesloten wordt.*
Valentina wordt in een kleine, metalen kooi opgesloten, haar riemen vastgebonden aan een spijl. Huilend kijkt ze naar buiten, haar handen om de tralies. Dan is ze terug in haar kamer, de handen geklemd om de spijlen van het bed. Twee verpleegsters komen aanrennen en brengen haar weer in slaap (*Valentina Con Gli Stivali,* p. 24 e.v.).
In de eerste dromen staan de nazi's voor het fascistische regime van de onderaardsen, in de laatste voor het bestuur van de kliniek. Hier dekt hun aanwezigheid echter de lading niet; een door Valentina als streng ervaren optreden is toch nog geen uiting van een autoritair onderdrukkend en mensonterend systeem? Valentina's laatste droom weerspiegelt minder haar angst voor een totalitair systeem dan een erotische fantasie, waarin zij de rol van slachtoffer wil spelen. Valentina's 'pikante' kleding wijst eveneens in deze richting. De droom is de eerste van een reeks sadomasochistische fantasieën, die een tijdlang de door Crepax geschapen werelden zullen bepalen.

Droom en werkelijkheid

Zoals ik al vermeldde zijn Valentina's dromen binnen het verhaal min of meer afgeronde delen. De dromen fascineren echter niet alleen door die eigen wereld (waarover zo meer), maar ook door hun relatie tot Valentina's reële leefwereld. Met name boeiend is de wijze waarop Valentina haar leefwereld waarneemt en deze op een heel aparte manier weer 'vertaalt' in haar dromen. Alles wat Valentina beleeft krijgt daardoor meer dan één betekenis. Later, in hetzelfde verhaal, wil een robot (in de gedaante van een vrouw) d.m.v. haar telepatische krachten Valentina's droom binnendringen. In een poging Valentina's wil te breken snoert zij haar in vreemde kledingstukken en laat haar aan een leiband lopen (dit alles in haar droom). Ook wordt Valentina angst aangejaagd met een reuzespin; in de realiteit van



Bizarre kleding.

Valentina's slaapkamer is er slechts sprake van een insekt van gewone afmetingen die over Valentina's hand kruipt. Opnieuw zien we dat droom de werkelijkheid vertaalt.
In deze droom valt ook de aandacht op een ander aspekt: Crepax' minutieuze uitwerking van de kleding van Valentina en de andere vrouw.
Valentina is gekleed in een lange, donkere jurk, die tot de grond reikt, en een overhemd, waarvan de manchetten en de kraag met kant zijn afgewerkt. Daaroverheen draagt ze een jasje met strak, symmetrisch motief; de schouders hebben een extra versiering. Om haar middel draagt ze een band van stof, die in een strik dichtgeknoopt is. De robotvrouw is gekleed in een zwart korset waarvan alle randen afgezet zijn met witte kant. Zij draagt een netslip en lange, zijden kousen, die m.b.v. jarretels omhoog gehouden worden. De jarretels zijn met strikken afgewerkt. Over de kousen draagt zij laarzen tot kniehoogte, die door lange veters dichtgeknoopt zijn.

Het voyeurisme van de meeste tekenaars uit zich in het tekenen van zo ver mogelijk ontklede vrouwen. In tweede instantie kan echter de erotische aantrekkingskracht van een lichaam vergroot worden door een bedekking van dat lichaam (hetgeen de kijker uitnodigt tot fantaseren); kleding neutraliseert de erotische werking die van het lichaam kan uitgaan dan niet, maar vergroot ze. Zogenaamde 'pikante' kledij accentueert, door een minimale bedekking van het lichaam, de erotisch aantrekkelijke delen ervan; minimale kleding op een overigens naakt lichaam richt de aandacht op en rond die kleding.
Zoals de meeste tekenaars van erotisch getinte strips geeft ook Crepax zijn vrouwen steeds 'blotere' kleding, kleding die alleen nog maar uit enkele riemen bestaat, of uit een aan flarden gescheurde overall, die meer laat zien dan dat hij nog bedekt. Maar Crepax is ook gefascineerd door kleding,

Het objekt dat handelingen ondergaat.

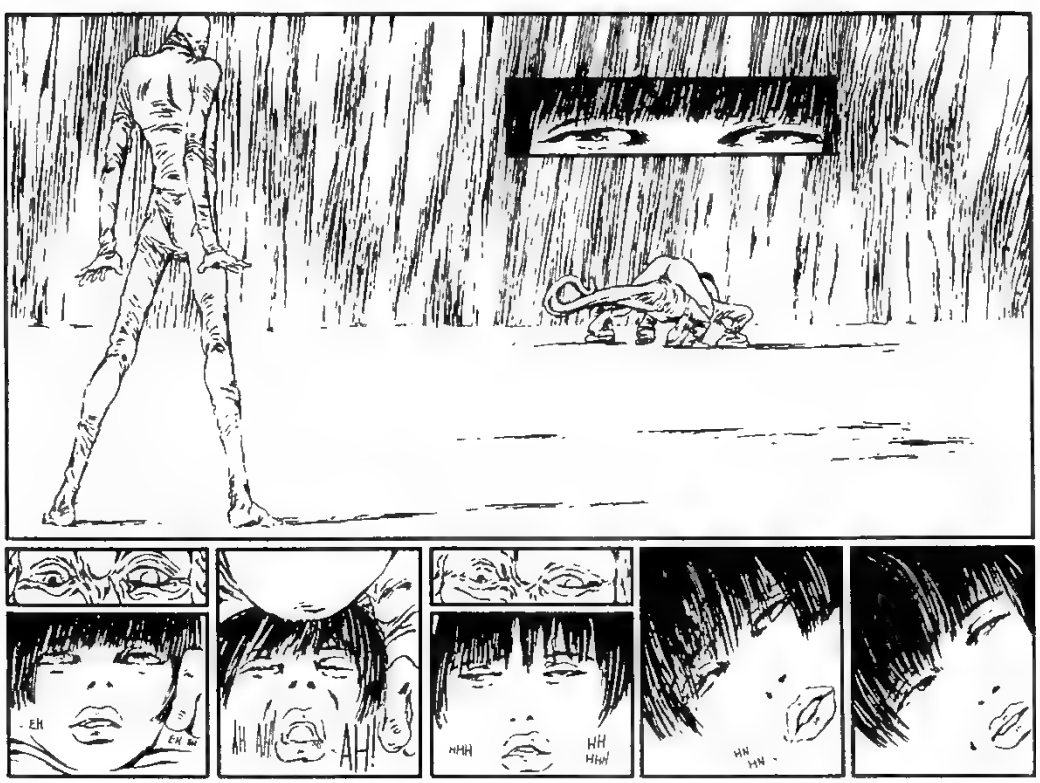
en de erotische werking die van de verhulling uitgaat.

Objekten

In *Valentina verdwaald in Sovjet-rusland* (*VALENTINA*) dalen Valentina en Philip met Arno Treves, een vriend die zij in Parijs ontmoet hebben, af in onderaardse grotten. Arno wil daar een film gaan draaien over een onderaardse wereld met voorhistorische monsters. Er vindt echter een aardverschuiving plaats waardoor het drietal afgescheiden raakt van de rest van de filmploeg. Duizenden kilometers verder bereiken zij pas weer de oppervlakte via een zwaar beschadigd landhuis, waar zo te zien een rijke familie heeft gewoond. Het huis is ingericht in de stijl van onze eeuwwisseling: sierlijk gevormd meubilair, olielampen en kandelaars, een telefoontoestel, een puntenslijper, een draaigrammofoon. Voorwerpen als deze zullen een essentiële rol gaan spelen in Valentina's dromen.

Het huis schijnt verlaten; wel horen ze een hond, die gromt en aan de deur krabt. Valentina bereidt een uitgebreide maaltijd; na hun diner gaan zij naar bed. Valentina vraagt zich af, hoe lang de hond misschien al niet meer gegeten heeft. *O ja,* zegt Arno, *laten we hem een dijbeen van Valentina geven... GR... GR... AHM!*

Als Valentina slaapt, droomt ze dat ze als maaltijd voor de hond klaargemaakt wordt. Arno en Philip tillen haar op: *Voor de hond!,* roepen zij, *maak haar klaar voor de hond!* (1). Drie bizar geklede vrouwen nemen haar over. Valentina ligt uitgestrekt op een soort brancard. Haar kousen worden door één van de vrouwen opengeknipt



In het onderaardse rijk verkracht.

met een grote schaar, de ander stoft met een plumeau haar lichaam af: *Leg haar op haar buik, laat de vederbos over de rechterarm gaan...* (2). Eén van de vrouwen draait nu aan een groot wiel van een (huishoudelijk?) apparaat, de brancard is opgeklapt tot een rolstoel, Valentina wordt nog steeds afgestoft: *Hou de benen omhoog met de linkerhand...* (3). De derde vrouw regelt de temperatuur van een reusachtige kookpan: *Laat het zachtjes borrelen in een afgesloten vat...* (4). Uit het vreemde apparaat steekt een lange pen. Hoog aan die pen zijn d.m.v. twee schroeven Valentina's voeten vastgemaakt. Haar lichaam hangt ondersteboven. Eén van de vrouwen draait aan het apparaat: *Steek de naald door de plaats waar de dij zit, zodat ze tevoorschijn komt op de plaats waar de andere dij zit...* (5). Eén vrouw houdt nu een reusachtige thermometer vast, een ander haalt met een lange staaf de deksel van het vat waarboven Valentina hangt: *Trek goed aan de naald, leg een tweede knoop en knip de overbodige draad af* (6). Close-up van Valentina's gezicht (ondersteboven); ze komt bij bewustzijn en schreeuwt (7). Close-up van één van de vrouwen, die onder haar hoofdbedekking en achter haar knijpbril geen gezicht blijkt te hebben: *Leg haar dan in een kleinere pot en houd haar warm!* (8). Valentina ontwaakt.

De motivatie voor deze stroom in de werkelijkheid is veel minder sterk dan bij de voorafgaande nachtmerries. De dromen gaan in de volgende verhalen steeds meer een eigen leven leiden.

Veranderde verhoudingen

De droom doet heel bizar aan. Dat heeft te maken met de elementen die deel uitmaken van deze droom, en de manier waarop ze dat doen. De elementen die in deze droom een rol spelen (Valentina en de drie vrouwen, de brancard, de plumeau, het grote vat, de tekst uit het kookboek, enz.) zijn uit hun gewone omgeving gehaald, hun kontekst is verdwenen. Crepax zet deze 'vervreemde' objekten op een onverwachte manier bij elkaar. Je weet niet wat ze met elkaar te maken hebben, maar doordat ze nu in een nieuw kader bijeen staan, moet je ze opnieuw zien te verbinden. Binnen het nieuwe kader heeft elk objekt een bepaalde verhouding tot alle andere objekten, m.a.w. elk objekt krijgt een nieuwe kontekst. Dit procédé gebruikten de *surrealisten*; Crepax doet het in zijn dromen opnieuw.

Hij zet voorwerpen bij elkaar in *nieuwe verhoudingen,* en verhoudingen heeft hier in ieder geval betrekking op *ruimtelijke* verhoudingen en funktionele verhoudingen (en die twee zijn ook weer met elkaar verbonden).

Hier is bijvoorbeeld Valentina veel kleiner dan een vat, een andere vrouw kleiner dan de thermometer die ze vasthoudt. Valentina is ook niet degene die de maaltijd klaarmaakt, maar degene die als voedsel moet gaan dienen; in andere dromen wordt zij rondgedraaid op een puntenslijper of wordt haar korset dichtgenaaid op een machine terwijl ze het draagt.

Het personage Valentina wordt in haar dromen herhaaldelijk als levenloos, of in ieder geval *willoos,* objekt gebruikt. Zij is nu geen denkend, handelend wezen, maar een *objekt dat handelingen ondergaat;* zoals gezegd is de funktionele relatie tussen elementen gewijzigd.

In een relatie tussen mensen kan de mens die als objekt door de andere mens wordt gebruikt een slachtoffer, een slaaf, een gevangene zijn. In een erotische relatie kan er sprake zijn van een zogenaamde *sadomasochistische verhouding.*

In een sadomasochistische relatie vindt er seksuele prikkeling (en eventuele bevrediging) plaats doordat één van de twee partners opgewonden raakt door de ander te overheersen en te pijnigen (het sadistische aspekt), de ander door overheerst en gepijnigd te *worden* (het masochistische aspekt); het is ook mogelijk dat de partners door beide soorten prikkels opgewonden raken.

Rituelen

In haar dromen is Valentina meestal het slachtoffer, degene die de kwellingen ondergaat.

De handelingen die plaatsvinden hebben een sterk *ritueel karakter.* Emotieloos wordt Valentina ontkleed en opnieuw aangekleed, neergelegd en omhoog geheven, getatoeëerd en schoongeschrobt, rondgedraaid, vastgenoerd en weer losgemaakt. Het sadomasochisme is in deze dromen niet expliciet gemaakt; tekenen van seksuele opwinding ontbreken, we horen slechts de geluiden die de machines voortbrengen en af en toe de zuchten of het kermen van het personage. Maar de aard van de handelingen zijn gemakkelijk 'vertaalbaar' naar een 'normale' sadomasochistische relatie.

Door het kontrast in materie (metaal-vlees) tussen de instrumenten en het lichaam van Valentina wordt de pijnlijke aard van de relatie onderstreept. Kleding van de personages en vormgeving van de apparaten (een sierlijke vormgeving vol rondingen die zoveel gemeen heeft met het uiterlijk van het vrouwelijk lichaam) verwijzen naar de erotische aspekten ervan.

De dromen leveren met name in *VALENTINA CON GLI STIVALI* (in het Frans: *LA LOI DE LA PESANTEUR*) een essentiële bijdrage aan de verhalen. In het volgende album, *VALENTINA NELLA STUFA* (in het Duits: *VALENTINA IM OFEN*)

zal Valentina's werkelijkheid zo fantastisch en angstaanjagend worden, dat ze de nachtmerries kan vervangen. Langzaam verdwijnen de dromen uit Valentina's verhalen en krijgen de erotische fantasieën hun eigen boeken: *DE TOVERLANTAARN* en *VALENTINA: STORIA DI UNA STORIA* (in het Frans: *HISTOIRE D'UNE HISTOIRE*). Deze boeken vallen wegens hun expliciet erotische karakter buiten de reeks. Na deze exkursie in Valentina's droomwerelden wil ik eerst de rest van haar seksuele leven nog bekijken.

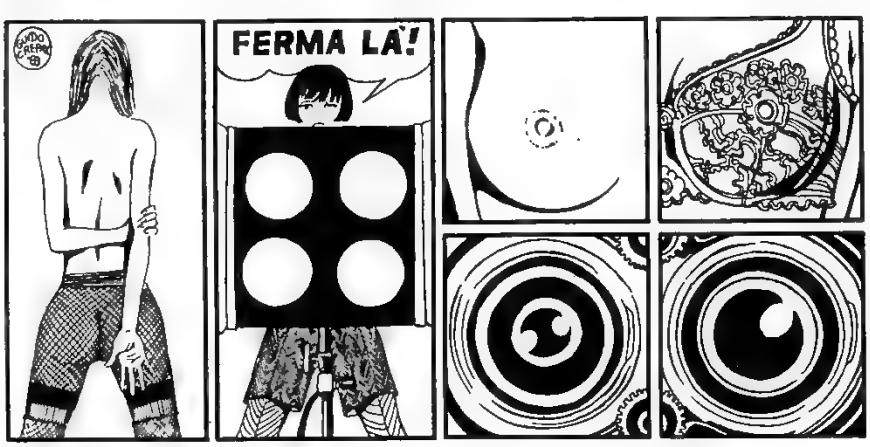
De werkelijkheid

Na het eerste verhaal wordt de relatie tussen Valentina en Philip een tijdlang nauwelijks verder uitgewerkt. Ze zijn wel vaker samen, maar leven nog gescheiden (Philip woont in New York, Valentina in Milaan). Als ze bij elkaar zijn, slapen ze ook met elkaar; dat wordt echter niet uitgewerkt, het beleven van avonturen staat centraal.
Hun ontmoeting met Arno Treves in het vierde verhaal, *De afdaling* (1966), brengt weer leven in de brouwerij.
Arno nodigt hen uit voor een exclusief feestje, waar 'high' zijn en 'free sex' gepropageerd worden; we werpen een psychedelische blik op een naakte danseres, Arno kust Valentina en Philip wordt bij het binnen komen onmiddellijk omhelst door een aantrekkelijke blondine, die hij op het feest niet meer zal loslaten. Arno toont Valentina een strip die hij voor haar getekend heeft, *Valenka*. Een gemaskerde Valentina is hier gekleed in kousen, een minimaal slipje en een nekversiering die ook haar borsten bedekt. Valenka slaat vervaarlijk met de zweep om zich heen en schreeuwt: *Ik zal je verschrikkelijke dingen leren... goddelijke dingen... eindelijk zul je weten wat LIEFDE is... ik beloof je dat je met mij zult afdalen tot op de bodem van het mysterie van de liefde... en van de dood!* Arno heeft zichzelf als een naakte gevangene getekend met een lange baard, zijn handen en voeten in de ijzers, kronkelend aan haar voeten. Deze sadomasochistische strip is in feite een liefdesverklaring van Arno aan Valentina: hij is verliefd op haar en ervaart dat deze verliefdheid niet beantwoord wordt (*VALENTINA IN GIALLO*). Dat zegt hij haar ook als zij zijn tweede strip bekeken heeft. *Maar ik hou ook van jou,* zegt Valentina dan. Uitbundig gooit Arno vervolgens zijn strip weg, met het kommentaar dat hij die nu niet meer nodig heeft. Valentina heeft nu twee minnaars; zij droomt dat ze in de bioskoop zit, tussen Arno en Philip. Kruiselings heeft zij beiden een hand gereikt.
Valentina heeft vrije opvattingen wat liefde betreft, maar dat geldt ook voor Philip. Als Valentina tijdens hun avontuur in Sovjet-Rusland (zie boven) verdwenen is, ontdekken Philip en Arno de enig overgleven bewoonster van het landhuis: *Annouchka.* Philip laat zich onmiddellijk door haar meetronen, gaat met haar in bad en bedrijft met haar de liefde (*VALENTINA*). Na afloop van dit verhaal treffen we Valentina en Arno weer in Europa aan, maar Philip is nog niet teruggekeerd (*Gelaarsde Valentina* (1968), in *VALENTINA CON GLI STIVALI*).
Later zal een oude, lesbische vrouw, de tovernares *Baba Yaga,* pogingen doen om Valentina in haar macht te krijgen, o.a. door in te spelen op jaloezie-gevoelens van de kant van Valentina m.b.t. het gebeurde (*Blauwbaard* (1971-72), in *VALENTINA NELLA STUFA*). De relatie tussen Philip en en Valentina is inmiddels veel hechter geworden (zij hebben intussen ook een kind gekregen), en Baba Yaga's snode plannen mislukken. Deze relatie krijgt in de loop der jaren echter heel wat te verduren; zowel Valentina als Philip worden herhaalde malen ontvoerd of verkracht. Uiteindelijk lijkt het noodlot toch sterker te zijn dan hen. In één van de laatste verhalen, *Gebarentaal* (1980), raakt Philip opnieuw in de macht van kwaadwillende onderaardsen. Als Valentina thuis komt is het huis verlaten; ze vindt alleen Philips kapotgeslagen bril (*VALENTINA SOLA*).

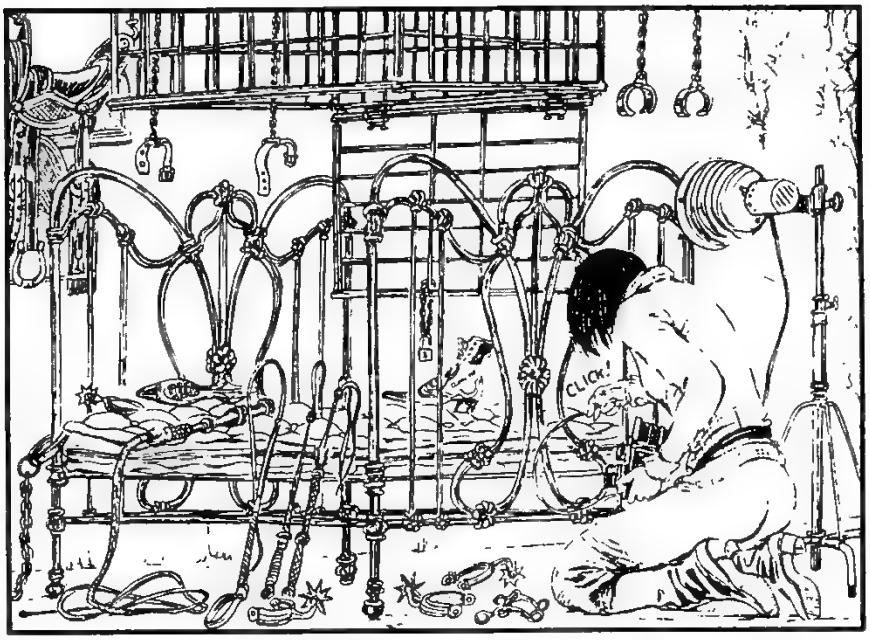
Voyeurisme

Bekijken we de erotische aspekten in Valentina's verhalen nog wat nader.
We hebben al gezien dat de dromen van Valentina inspelen op het *voyeurisme* van de lezer. Dit geldt ook voor Valentina's beroepsmatige bezigheid, het *fotograferen.* Door deze bezigheid kan Crepax, als hij wil, pagina's vol geposeerde vrouwen tekenen. Een ander aspekt dat direkt inspeelt op een eventueel voyeurisme is pikante kleding: korsetten, dameslingerie, jarretels, enz. Als zoveel andere auteurs is Crepax zijn vrouwen ook steeds bloter gaan tekenen; strips zonder 'sexy' vrouwen zijn schaars geworden.
Dit inspelen op het voyeurisme van de lezer

Fotografie als mogelijkheid tot voyeurisme.



kent zijn hoogtepunt na de eerste verhalen van Valentina, in het tweede en derde boek. *VALENTINA CON GLI STIVALI* en *VALENTINA NELLA STUFA* bevatten verhalen uit de periode van 1967 tot 1972. Ook grafisch vormen deze verhalen een hoogtepunt in het oeuvre van Crepax (maar gelukkig niet het enige); Crepax' welhaast fetisjistische fascinatie voor de uitwerking van vrouwelijke lingerie zal hier niet vreemd aan zijn.
Opmerkelijk genoeg zijn het dezelfde verhalen die zo overvloedig veel sadomasochistische karakteristieken vertonen. In *VALENTINA CON GLI STIVALI* uiten die zich voornamelijk in Valentina's dromen, in *VALENTINA NELLA STUFA* in de realiteit door toedoen van de perverse Baba Yaga.
De inhoud van de droom is als bewerking van de door het personage ervaren realiteit te bizar, te 'ver gezocht' om van het personage zelf afkomstig te kunnen zijn.
Pas in de verhalen van 1973 worden de karakters van Philip en Valentina beter uitgewerkt. Ze denken, praten, handelen vanuit emoties die die ze ervaren. Ze krijgen een thuis, een gezin, verantwoordelijkheden, kortom: Crepax werkt hun leef- en belevingswereld steeds verder uit. Het avontuur bestaat nog steeds en kent nog heel fantastische aspekten, maar Crepax weet de avontuurlijke elementen beter doseren, waardoor de verhalen als geheel meer overtuigingskracht krijgen. De erotische aspekten worden geïntegreerd in de kontekst van Valentina's leefwereld, en de strip verliest hierdoor zijn exhibitionistische karakter: als Valentina op een hete zomeravond op bed ontwaakt en zichzelf streelt (masturbeert) is dat even gewoon als wanneer ze later haar zoontje op de renfiets meeneemt (zie *Weerspiegelingen* (1974), in *DIARIO DI VALENTINA*). Beide handelingen worden door haar persoon en door omstandigheden gemotiveerd, beide maken deel uit van haar leven.
Een geslachtsgemeenschap van Valentina met Philip wordt door Crepax even uitgebreid in beeld gebracht als het luisteren naar muziek van die zelfde personen. Dat Valentina buiten haar relatie met Philip nog een verhouding aangaat met de jongere Bruno (*Pietro Giacomo Rogeri* (1972-73) en andere verhalen, o.a. *VALENTINA ASSASSINA?*) is niet zo interessant; boeiend is het waarom van die relatie. Wat mist Valentina in haar relatie met Philip? Wat heeft Bruno haar te bieden? Welke emoties ervaart ze bij dit 'vreemdgaan'? Voelt ze zich schuldig, bevrijd, of wat? Guido Crepax wordt ouder, en zijn personages groeien met hem mee. Valentina is nu de veertig gepasseerd en dat is te merken. Valentina's innerlijke leven, dat eerst voornamelijk via haar dromen tot uiting kwam, uit zich nu in reflekties. In Crepax' laatste, *PER AMORE DI VALENTINA*, zijn het avontuur en de handelingen tot een minimum beperkt. Valentina vangt een meisje op, van wie de ouders in dramatische omstandigheden om het leven gekomen zijn. Zij neemt haar mee naar huis, en Crepax werkt uit hoe de relatie tussen de twee vrouwen zich ontwikkelt. Hoe gaan zij met elkaar om, welke verwachtingen hebben zij van elkaar? Als Effi met Valentina wil vrijen, betekent dat dan dat zij lesbisch is en verliefd op Valentina, of wil ze intiem kontakt uit behoefte aan niet alleen geestelijke, maar ook lichamelijke aandacht? Wil zij Valentina als minnares, of als plaatsvervangende moeder? En wat betekent Effi voor Valentina?
Crepax laat twee mensen met elkaar omgaan, en toont de ruzies, de misverstanden, de aarzelingen, het nadenken over eigen en andermans verwachtingen, de leuke en de minder leuke momenten. Crepax' laatste album is zeker niet zijn beste, maar kan m.i. iedereen overtuigen van de mogelijkheid stripfiguren diepgang te geven, een verdienste die moeilijk onderschat kan worden.

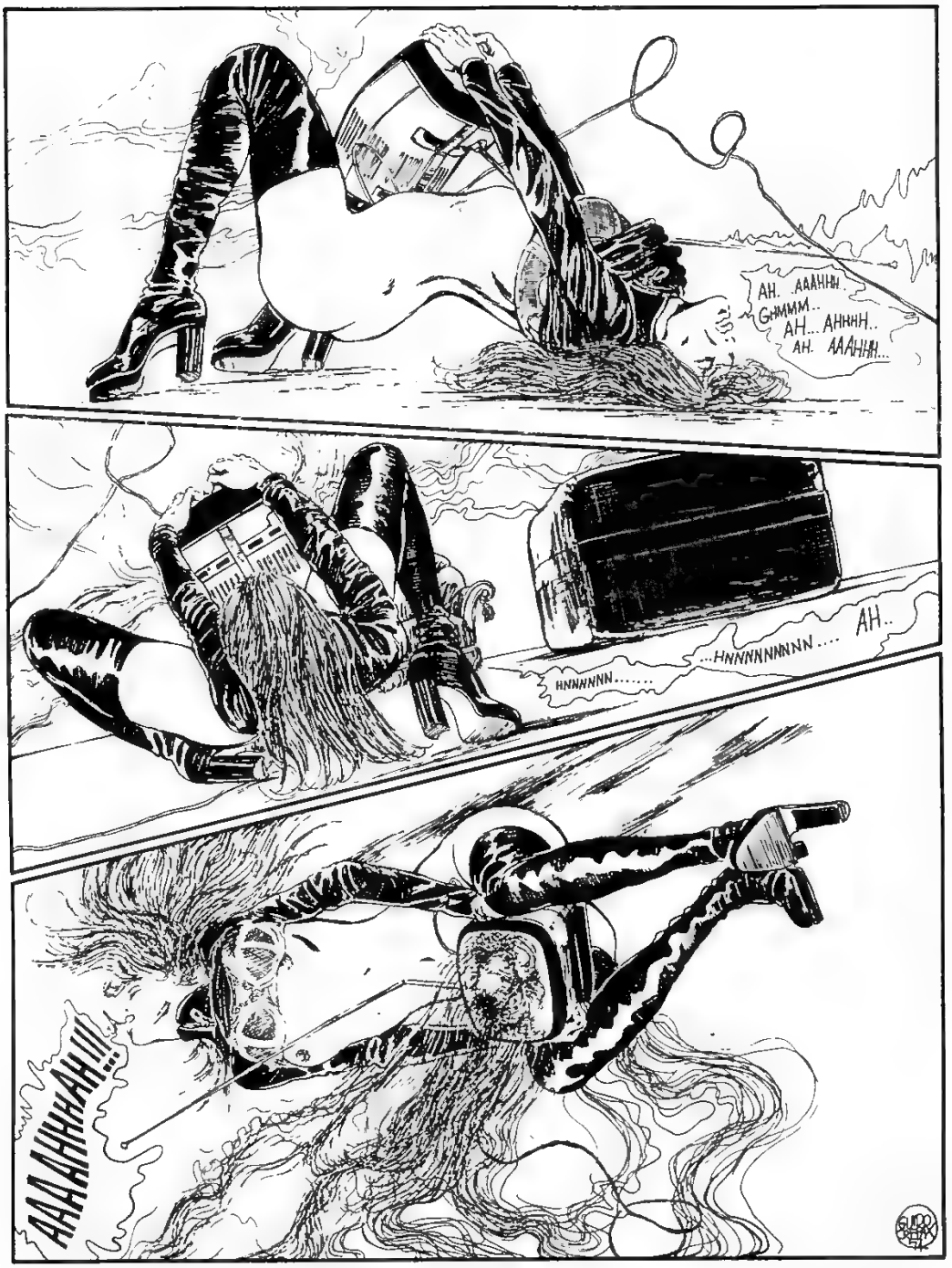


De perversies van Baba Yaga.

Bianca. Una Storia Eccessiva (1968-1971)

De avonturen van het kostschoolmeisje Bianca zijn de uitwerking van de surrealistisch getinte dromen van Valentina uit dezelfde periode. In haar bizarre droomwerelden ondergaat Bianca lijdzaam de rol van slachtoffer: Bianca neemt een douche. Ze krijgt de kraan niet dichtgedraaid. De badkamer loopt vol water, maar in het medicijnenkastje vindt ze een duikbril met mondstuk en zuurstoffles. Onder water, op zoek naar een uitgang, vindt Bianca een afgetakeld galjoen. De piraten, die niet meer

Uit: Anita.



zijn dan levende geraamtes, nemen haar gevangen en laten haar het dek schrobben. Vervolgens gebruiken ze haar lichaam om de loop het scheepskanon te reinigen. Ze wordt gevangen door visachtige wezens en als maaltijd klaargemaakt voor zijn hoogheid Moby Dick I. Onbeperkt wordt Bianca als een wild beest voor een slee gespannen, voor een circusnummer gedresseerd, als plant gegroeid of als gladiator ingezet...

Anita (1971-1973). Hello, Anita (1979-1980)

De avonturen van Anita hebben niet de flair van Bianca's eerste fantasieën. De erotische fantasieën van of over een meisje dat in de ban is van moderne telekommunikatie-apparatuur zijn beperkt tot het tonen van haar lichaam, haar masterburen en orgasmes met de hoorn van een telefoontoestel of een draagbare TV. Zou het dan toch zo zijn dat de moderne kommunikatiemiddelen de fantasie en inventiviteit van de mens verarmen?

Histoire d'O (1973-1974)

Het seksuele verlangen in zijn pure vorm, dat niet gekoppeld is aan respekt of liefde voor een andere persoon, is slechts gericht op het eigen genot; de andere persoon is het objekt dat aan de bevrediging van de eigen, seksuele verlangens moet bijdragen. *Histoire d'O* toont de uiterste konsekwenties van dit verlangen in de vorm van een fantasie. Crepax' bewerking van de erotische romans van Pauline Réage verheimelijkt geen de-

tails. Hij toont élk deel van de naakte lichamen van de vrouwen én de mannen, élk moment van een seksuele handeling (dit verhaal bevat veel meer close-ups dan Crepax' overige werk). Op deze manier toont Crepax *Histoire d'O* in al haar wreedheid.

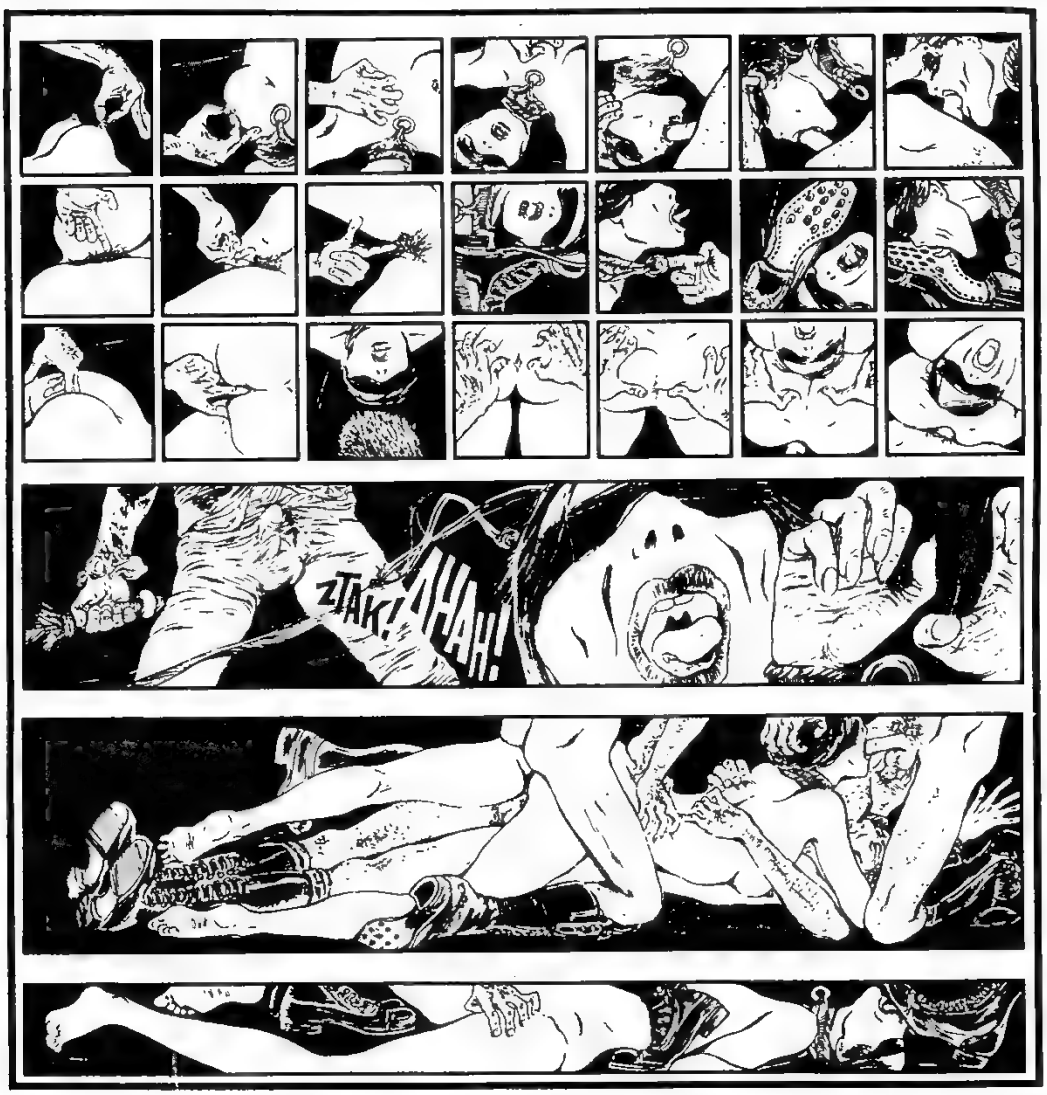
De Toverlantaarn (1976-1977)

De toverlantaarn registreert een aantal erotische fantasieën of dromen van Valentina; in sommige scenes ligt zij op bed en streelt zichzelf. Het zeer verfijnde grafische tekenwerk zuigt de aandacht van de lezer/kijker naar zich toe. Het ontbreken van teksten en duidelijke betekenis heeft iets rustgevends; de lezer bepaalt zijn eigen leestempo, kan zijn aandacht richten op datgene wat hem het meest boeit, en kan ook zijn eigen interpretatie geven aan dat wat hij ziet. *De ervaring van vrijheid* is een van de belangrijkste aspekten van de (erotische) fantasie; in *De toverlantaarn* weet Crepax deze ook voor de lezer te behouden.

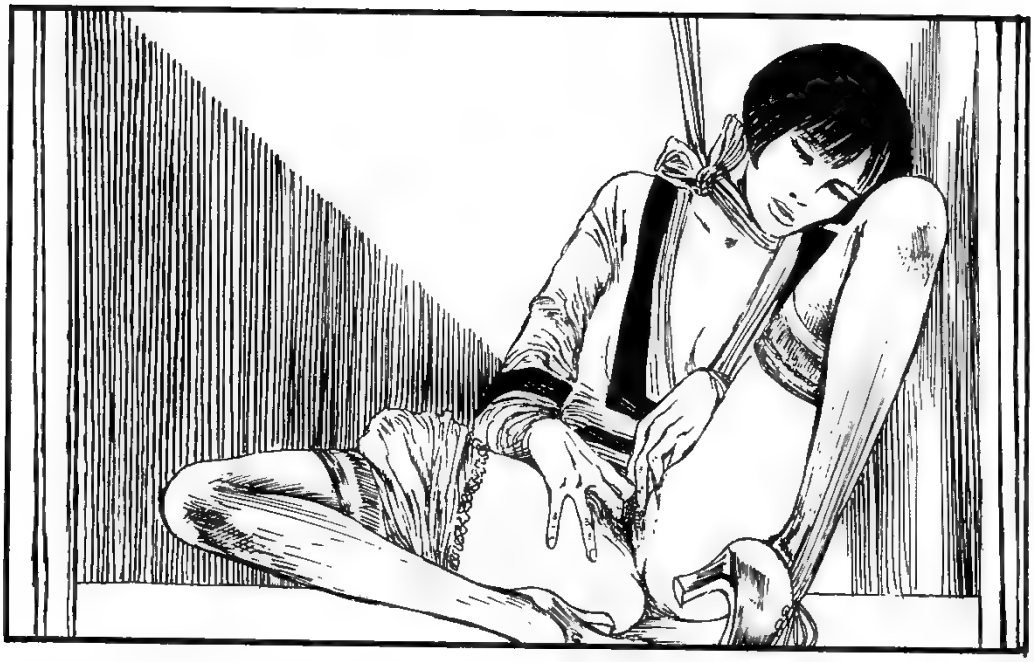
De fantasieën van Emmanuelle (1978)

De fantasieën van Emmanuelle, een bewerking van de roman van Emmanuelle Arsan,

Uit 'Emmanuelle': Het erotisch paradijs van Emmanuelle.



Uit 'Histoire d'O'. Alle fragmenten van de seksuele handeling.



Fraaie, evenwichtige kompositie (uit 'Valentina Storia di una storia').

is een erotische fantasie. De auteur schetst *een paradijs van het ongeremde, seksuele genot*; Crepax' pen zingt een loflied op de schoonheid van de vrouw.

Justine (1979)

In zijn in 1791 verschenen roman schetst de Sade de belevenissen van de goedaardige Justine, die door iedereen bedrogen, mishandeld en misbruikt wordt; de seksuele details hebben hier *een provocerende bedoeling*. Crepax' bewerking weet deze en de onderliggende, moralistische filosofie van de Sade te behouden.

Valentina. Storia di una storia (1981)

Valentina leest *L'histoire de l'oeil* van Georges Bataille en leeft zich, al fantaserend, in de rol in van de personages. Voor Crepax hebben *erotiek en de schoonheid van het menselijk lichaam* (ook dat van de man speelt nu een belangrijke rol) blijkbaar niets van hun fascinerende uitstraling verloren. Dankzij zijn voortdurende zoektocht naar nieuwe grafische vormen en de daaruit voortkomende resultaten van grote schoonheid geldt dat ook voor de lezer van zijn werk.

Albums van Guido Crepax:

VALENTINA

Valentina (Milano Libri Edizioni, 1968; Franse uitgave: Albin Michel, 1983; Duitse uitgave: Lukianos Verlag, 1970)
Valentina con gli stivali (MLE, 1970; Franse uitgave (incompleet): **La Loi de la Pesanteur,** Ed. du Square, 1979; Duitse uitgave: **Valentina in Stiefeln,** Bahia, 1980)
Valentina Nella Stufa (MLE, 1973; Duitse uitgave: **Valentina im Ofen,** Bahia, 1980)
Il Diario di Valentina (MLE 1975)
Valentina in Giallo (MLE 1976)
Valentina Assassina? (MLE 1977)
Il Ritratto di Valentina (MLE 1979)
De Toverlantaarn (Mondria, 1981)
Valentina Pirata (MLE 1980; Franse uitgave: **Valentina Pirate,** Dargaud, 1983)
Valentina Sola (MLE 1981)
Valentina Storia di una storia (Olympia Press, 1982; Franse uitgave: **Histoire d'une histoire,** Ed. du Square/Albin Michel, 1983)
Per amore di Valentina (MLE 1983)

OVERIGE

l'Astronave Pirate (Rizzoli ed., 1967; Franse uitgave: **l'Astronef Pirate,** Ed. Glénat, 1983).
Bianca. Una storia eccessiva (Ed. Morgan, 1972; Franse uitgave: **Bianca. Une histoire excessive,** Futuropolis, 1983; Duitse uitgave: **Bianca,** Bahia, 1982)
Anita (Delfia Press, 1980)
Histoire d'O (Franco Maria Ricci, 1975; Franse uitgave: Livre-Essor, 1975; Duitse uitgave: **Geschichte der O,...**
Casanova (Franco Maria Ricci, 1977; Franse uitgave: Glénat, 1982)
De Russische revolutie (Centripress, 1982)
De fantasieën van Emmanuelle (Delfia Press, 1979)
Harlem Blues (Oberon, 1982)
Justine (Blues, 1982)
Sir Francis Drake (Larouse, 1979)
Charles Darwin (Larousse, 1980)
l'Histoire de Chine (Larousse, 1981)
Hello, Anita (Mondria, 1982)
Bianca's Reizen (Mondria, 1983)

Iris en Arman & Ilva: onbedoelde erotiek

Uit Iris

door Rob van Eijck

De eerste Nederlandse bijdrage aan de West-Europese golf van moderne strips, bedoeld voor een publiek van volwassenen, verscheen in 1968 bij De Arbeiderspers: *Iris,* geschreven door Lo Hartog van Banda en getekend door Thé Tjong Khing. De inspiratie voor de stijl van het verhaal was duidelijk gevonden in de albums *Jodelle* en *Pravda* van de Belg Guy Peellaert, maar toch heeft *Iris* zoveel eigens dat van imitatie niet gesproken kan worden.

De strip speelt zich af in een tamelijk nabije toekomst en staat mild satirisch ten opzichte van allerlei vernieuwingen die in de zestiger jaren doorbraken, zoals haardracht, kleding, automatisering, flipperkasten en vrijere seks. Hoofdrolspeelster Iris wordt bij 'droomkoning' MG geroepen, die de entertainment-wereld in zijn greep houdt. Hij wil van haar een ster maken en middels haar een nieuwe rage ontketenen: bij wijze van stunt treedt zij als zangeres op in haar eigen haar en niet met een pruik op, zoals in de toekomst de algemene mode is. Haar vriend Mark wantrouwt de zaak, en terecht, want MG wil Iris kommercieel volledig exploiteren en houdt haar daartoe in feite gevangen. Maar met behulp van konkurrerende droomfirma's weet Mark Iris te bevrijden. Aan het slot van het verhaal blijkt er echter weinig veranderd. Het impe-

Uit Iris

rium van MG staat nog ongeschonden overeind en hij heeft de gemeenschap kommercieel nog steeds volledig in zijn greep.
De tekenstijl die Khing in *Iris* hanteert is overduidelijk afgeleid van de 'popstijl' zoals die door Guy Peellaert in de albums *Jodelle* en *Pravda* is toegepast, met een dikke lijnvoering, weinig schaduwwerking en nauwelijks enige detaillering. Ook hanteert Khing dezelfde doorgedreven dieptewerking met sterk overtrokken perspektief.

Uit Iris

Maar Khing doet dat beheerster en evenwichtiger dan Peellaert, zodat je kunt stellen dat Khing een verbeterde versie geeft van de stijl zoals die door Peellaert is aangegeven. Van puur plagiaat is dus beslist geen sprake: Khing is een te goede tekenaar om blindelings de stijl van een ander over te nemen. Hij gebruikt de Peellaert-stijl op zijn eigen manier, zodat de stijl van *Iris* toch duidelijk herkenbaar is als die van Khing zelf.

Die eigen stijl van Khing komt het duidelijkst naar voren in *Arman & Ilva,* de stripserie waarmee hij zich veel bewondering verworven heeft. In nauwe samenwerking met wederom Lo Hartog van Banda voor de teksten.
Khing in deze strip de belevenissen van een jonge man en vrouw in de toekomst.
Je zou *Arman & Ilva* dus een sciencefictionstrip kunnen noemen, maar het sf-element blijft over het algemeen beperkt tot het dekor, want de verhaalinhoud is tijdloos. Het gaat om de reakties van menselijke karakters op elkaar en op de situaties die zich aan hen opdringen.
Weliswaar zijn Arman en Ilva in staat tot dingen waartoe de huidige mens niet in staat is, zoals het maken van reisjes naar andere planeten, maar wezenlijk voor het verloop van het verhaal zijn deze omstandigheden niet. Met slechts oppervlakkige wijzigingen zouden de meeste verhalen zich in onze tijd kunnen afspelen.
Hoewel de tekenstijl van *Arman & Ilva* in tegenstelling tot die van *Iris* volledig naturalistisch is, vertonen beide strips de overeenkomst dat zij in de eerste plaats gevoelens en emoties tot onderwerp hebben, want daar ligt voor Khing de grootste belangstelling bij het maken van een strip: hoe reageren mensen op elkaar en welke emoties tonen zij ten opzichte van de situatie om hen heen. Dat juist daarin Khings interesse ligt, wordt niet alleen bewezen door de briljante wijze waarop hij deze gevoelens weet uit te beelden, maar ook door de typische rol die Arman en Ilva in hun eigen avonturen spelen. Zij spelen namelijk een nogal passieve rol, want ze slagen er zelf meestal niet in problemen op te lossen, maar laten dat aan anderen over. Hùn funktie is eerder die van kommentator: ze reageren gevoelsmatig op de gebeurtenissen waarbij ze betrokken zijn en vervullen aldus de rol van tussenpersonen tussen die gebeurtenissen en de lezer, zodat ze de lezer in diens emoties kunnen geleiden.
Khing is een meester in het vormgeven van deze emoties. Zijn werkwijze is sterk filmisch: hij toont veel close-ups en maakt

veelvuldig gebruik van snelle beeldwisselingen, zodat zijn verhalen geen moment statisch zijn. Hij hanteert daarbij een overwegend lichte lijnvoering die het geheel een zeer gevoelige expressie geeft. Door die sterke expressie gaan zijn stripfiguren werkelijk leven. Er zijn maar weinig tekenaars die er in slagen hun figuren zo volstrekt geloofwaardig en levensecht naar voren te brengen als Khing.

Je zou Khings strips erotisch of sexy kunnen noemen, maar het is moeilijk precies aan te geven waardoor dat effekt nu precies bereikt wordt. Ilva, en geen andere vrouwelijke figuren, zijn meestal niet zo overdadig gekleed, maar dat feit alleen maakt een strip bepaald nog niet erotisch. De tekeningen zijn duidelijk niet opzettelijk erotisch of sexy gemaakt, of, zoals Khing zelf het in een interview heeft gezegd: 'Ik breng het sexy element er niet met opzet in, hoor. Ik denk er nooit bij na dat, als ik Ilva in een bepaalde houding teken, haar borsten dan uitsteken of iets dergelijks.' En inderdaad, geen enkele moment heb je de indruk dat Khing vrouwen of mannen in een bepaalde pose tekent of een bepaalde hoek uitkiest met de bedoeling om de lezer te prikkelen. Alle houdingen, alle akties zijn uitsluitend bedoeld om het verhaal zo goed mogelijk te vertellen en om de emoties van de spelers zo helder mogelijk uit te drukken. En toch komen Khings tekeningen op veel mensen erotisch over. De oorzaak daarvan kan misschien in twee zaken gezocht worden. In de eerste plaats in de emoties die Khing in zijn verhalen weet op te roepen, waardoor de lezer zich betrokken voelt bij de liefdesrelatie die er tussen Arman en Ilva bestaat en waardoor hij sterk met de hoofdfiguren gaat meeleven, misschien zelfs zodanig dat een mannelijke lezer in de huid van Arman kruipt en diens gevoels voor Ilva overneemt, terwijl een

Uit Arman & Ilva

Uit Arman & Ilva

Uit Arman & Ilva

BEN IK TE GROOT VOOR ZOIETS? ADAM IS ANDERS ERG LIEF
MAAR MISSCHIEN HEB JE GELIJK MISSCHIEN BEN IK DIT SOORT SPEELGOED ONTGROEID
KOM EENS BIJ ME ZITTEN
37-5

Uit Arman & Ilva

vrouwelijke lezer zich volledig met Ilva identificeert en zich dus haar gevoelens ten opzichte van Arman eigen maakt.

In de tweede plaats kan de oorzaak gezocht worden in de wijze van tekenen van Khing. Hij hanteert een uiterst subtiele lijn, die zeer gevoelig op de lezer overkomt, omdat te zien is dat Khing zelf veel gevoel in zijn tekeningen heeft *willen* leggen. Hij is uiterst conscientieus te werk gegaan en heeft zich zeer sterk ingeleefd in zijn figuren, in hun karakters en in de situaties die hen overkomen. En dat maakt zijn subtiele, gevoelige wijze van tekenen mogelijk die in staat is gevoelens over te brengen.

Waarschijnlijk is het de kombinatie van deze twee zaken, dus van emotievolle verhalen gekoppeld aan een gevoelige lijnvoering, die de strips van Thé Tjong Khing maken tot erotische verhalen van zeer hoog niveau. Weliswaar onbedoeld, maar toch met een veel sterkere werking dan vele andere strips die wèl de opzet hebben erotisch te zijn, maar van veel minder subtiele middelen gebruik maken om dat doel te bereiken, en dus falen, waar *Arman & Ilva* glansrijk slaagt.

Octobriana: Erotiek als escapisme

door Rob van Eijck

In 1971 verscheen in Londen een opvallend boek, getiteld *'Octobriana and the Russian Underground'*, geschreven door Peter Sadecki en van een voorwoord voorzien door A. Anatoli Kuznetsov. Een stripboek is het nauwelijks, want het is grotendeels gevuld met tekst over de achtergronden van het ontstaan van de strip *Octobriana* en de groep waaruit deze strip is voortgekomen.

De samensteller, Peter Sadecki, is een Tsjech die naar het westen is gevlucht en daarbij enkele verhalen van deze Russische undergroundstrip heeft meegesmokkeld. Onmiddellijk na het verschijnen van het boek rees er echter twijfel aan de echtheid van *Octobriana*. Er gingen stemmen op die beweerden dat de strip in Tsjechoslowakije getekend zou zijn en niet in de Sovjet Unie, en zelfs dat de strip helemaal niet uit het Oostblok afkomstig was, maar in het Westen gemaakt zou zijn. Harde bewijzen daarvoor konden echter niet op tafel gelegd worden en ook nu, dertien jaar later, staat nog steeds niet vast of *Octobriana* Russisch is of niet. De serieuze opzet van het boek rechtvaardigt echter een voorlopige aanvaarding van de echtheid van de Russische origine van de *Octobriana*-strip. En als we dit als feit accepteren, komen we tot de verbijsterende konstatering dat niet de Fransen, met *Barbarella, Jodelle* en *Paulette,* het voortouw hebben genomen in de golf tijdens de zestiger en zeventiger jaren van moderne, 'volwassen' seksstrips, maar de Russen met *Octrobriana*.

De Tsjech Sadecki kwam in 1961, toen hij in Kiev een lezing hield over westerse entertainment-media, in kontakt met een ondergrondse groepering, die grote belangstelling toonde voor het onderwerp van zijn lezing. Deze groep, die zich de PPP, de *Progressieve Politieke Pornografie,* noemde, was ontstaan in de eerste jaren van de destalinisatie als een ongeorganiseerde diskussiegroep, die zich toen nog de *Politieke Progressieven* noemde. De PP koesterde in die periode de hoop dat na de harde Stalindiktatuur nu eindelijk de ware kommunistische idealen in praktijk gebracht zouden

worden. Toen echter rond 1960 hun hoop ijdel gebleken was omdat veranderingen slechts uiterst moeizaam tot stand kwamen, besloot de groep zich in isolatie terug te trekken. Omdat politieke aktiviteit op niets was uitgelopen, zocht een aantal leden van de PP een alternatief in aktiviteit op ander terrein, namelijk dat van seks. Dat gebeurde zowel in de vorm van orgieën tijdens de bijeenkomsten van de groep, alsook door het vormgeven aan seksuele fantasieën in woord en beeld. In die tijd ontstond dus de strip *Octobriana* en veranderde de groepering zijn naam in *Progressieve Politieke Pornografie*.

Deze seksuele aktiviteiten waren een poging om te ontsnappen aan het lege, voorspelbare leven in een strak georganiseerde maatschappij als de Russische, waarin niets onverwachts gebeurt. Daarom moest het onverwachte zelf gekreëerd worden en moest de benauwende sleur door eigen aktiviteit doorbroken worden. Omdat op politiek gebied ieder idealisme volledig verstikt werd door de allesoverheersende burokratie, moest die aktiviteit op ander gebied gezocht worden. En uit protest tegen het bestaande systeem koos de PPP voor een vorm van aktiviteit die door dat systeem streng verboden is, als zijnde een uiting van westerse dekadentie en dus systeemondermijnend. In deze seksuele aktiviteit heeft de PPP zich een kunstmatige droomwereld geschapen, waarin men zich totaal aan escapisme kan overgeven. Het gedrag is aan banden te leggen, de werking van de geest niet.

Toch ging het de PPP niet om seks alleen, want in *Octobriana* is seks aan politiek gekoppeld. Het politieke aspekt van de *Octobriana*-figuur valt af te leiden uit haar naam: zij is de geest van de Oktober-Revolutie, de draagster van de ware kommunistische idealen die zich verzet tegen de verminking daarvan zoals die in de Sovjet Unie door machtsbeluste leiders tot stand is gebracht.

Octobriana is een mythische supervrouw, die wordt geïntroduceerd als een pseudo-historische figuur. Volgens bronnen van velerlei aard is er in allerlei historische perioden en op alle mogelijke plaatsen ter wereld een 'duivelsvrouw' opgedoken die het opnam voor allerhande verdrukten, en op deze 'duivelin' is Octobriana geïnspireerd.

Deze achtergrond maakt het *romantische* aspekt uit van *Octobriana*-figuur. Het is een onnaspeurbare achtergrond die teruggaat tot de meest duistere tijden van de oorsprong van de menselijke ontwikkeling. Ter verklaring van haar afkomst is gebruik gemaakt van oude bronnen van Arabische, Chinese en Maya-oorsprong, en deze vormen het *exotische* aspekt van Octobriana. Zij is geboren uit een relatie tussen een 'blanke krijger uit de Noorderlanden' en een koningin van de Harrapa-stam of van de Tolteken. Van haar vader, de 'nobele wilde', erfde zij eigenschappen als moed en doorzettingsvermogen, en van haar moeder een neiging tot perversiteit. Door toedoen van een priesterkaste, aan wie zij als kind is toevertrouwd, is zij onsterfelijk geworden en later heeft zij in een radioaktive vulkaan superkrachten gekregen.

De fantasie is dus behoorlijk op hol geslagen. Het is overduidelijk dat hier gezocht is naar ontsnapping uit de beschaafde, koeltechnologische wereld van de realiteit in een romantische, exotische wereld van de droom. Naast de twee elementen van romantiek en exotisme kent de wereld van Octobriana nog een derde aspekt, dat valt af te leiden uit de beschrijving van de inhoud van haar belevenissen, die gewelddadig en zelfs wreed zijn. Dat is dus het kenmerk van de *agressie*, dat sterk onderschreven wordt door de afbeeldingen in het boek. Vrijwel altijd verschijnt Octobriana gewapend of in gevecht met tegenstanders. Agressie en seks worden veelvuldig met elkaar in verband gebracht, zodat dit dus geen verwondering mag wekken.

Is *Octobriana* nu een romantische, exotische en agressieve seksstrip, of misschien

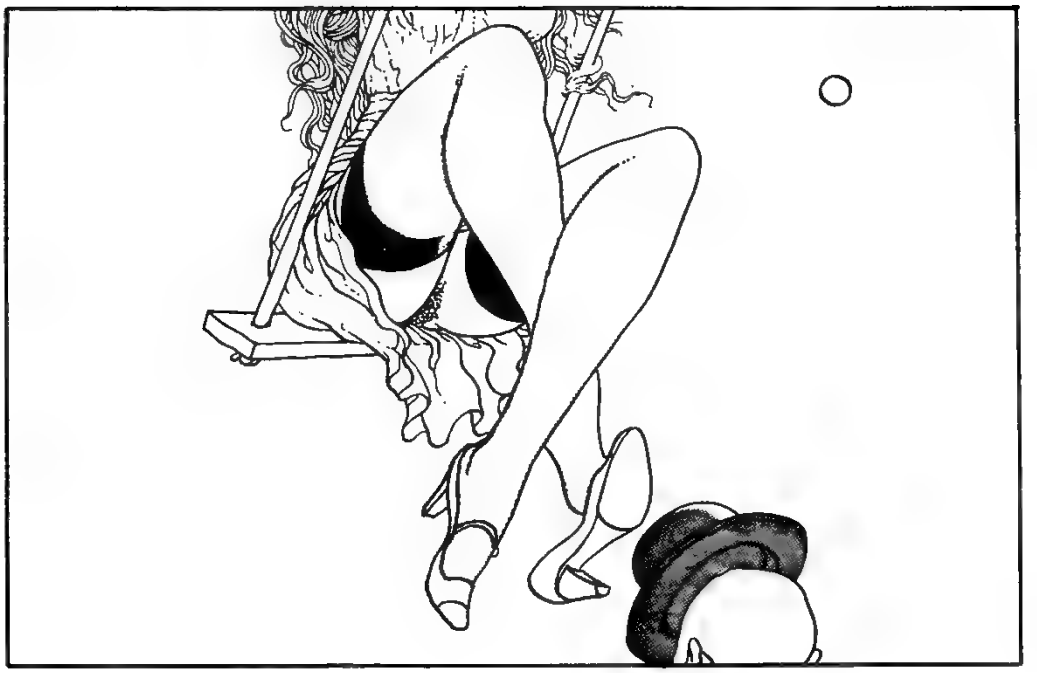
Octobriana: Stalin en westerse dekadentie

Uit een Octobriana-strip

zelfs een erotische strip? Het is moeilijk om die vraag te beantwoorden, omdat *'Octobriana and the Russian Underground'* slechts twee korte fragmenten uit de strips bevat. In het ene fragment bestrijdt Octobriana een gigantische walrus die zich in een vulkaan bevindt, en in het andere redt zij twee Chinese soldaten die door Tibettaanse guerillastrijders worden achtervolgd. Het zijn nogal primitieve, rauwe verhaaltjes, getekend in een ruwe stijl die vrij goed bij de verhaalinhoud aansluit. Een grove lijn, met zware zwartpartijen, geeft het geheel een massief aanzicht.

Octobriana gaat slechts gekleed in een nauwsluitende maillot, terwijl een smalle reep stof moeite heeft haar borsten enigszins te verhullen. Maar is het daarom een seksstrip? Van seksuele aktiviteiten is geen spoor te bekennen en er wordt zelfs niet op gezinspeeld. De strips zijn gewone avonturenverhalen met een sterke neiging naar superheldenkrachtpatserij. Het enige 'seksuele' dat overblijft is de schaarse wijze waarop Octobriana gekleed gaat. Maar als dat voldoende is om een strip tot seksstrip te maken, zouden *Franka* en *Natasja* ook seksstrips zijn.

Uit de twee stripfragmenten die in het boek zijn afgedrukt moet dus gekonkludeerd worden dat *Octobriana* geen seksstrip is. Dat neemt niet weg dat de strip dan nog wel erotisch kan zijn. Maar deze avonturenverhaaltjes, zonder enig spoor van amoureuze of emotionele gevoelens, behalve op het punt van agressie, geven geen enkele aanleiding om *Octobriana* erotisch te noemen. Misschien zijn de gepubliceerde fragmenten wel verkeerd gekozen als voorbeelden van het volledige *Octobriana*-oeuvre (àls er tenminste nog meer verhalen zijn), maar dan zou de keuze van deze twee verhalen in een boek dat een indruk wil geven van de strip als geheel, volledig onjuist zijn. Men moet dus aannemen dat deze fragmenten een juiste indruk verschaffen van de *Octobriana*-strip. En dat betekent, in tegenstelling tot alles wat daarover in het tekstgedeelte van het boek wordt vermeld, dat *Octobriana* geen seksstrip is en geen erotische uitstraling heeft, maar dat hij slechts de gewelddadige belevenissen tot onderwerp heeft van een schaarsgeklede dame.

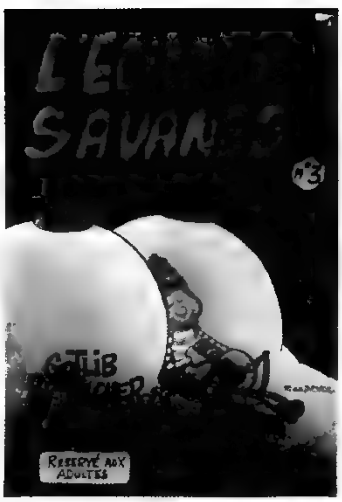


Denis Sire en zijn borsten: Zelfs Vanessa zou het er benauwd van krijgen...

door Hans Frederiks

Je kan tegenwoordig geen Frans stripblad meer kopen zonder het idee te krijgen dat je een soft-porno blad hebt aangeschaft. Een afbeelding van een stripfiguur op de omslag? Dat is er niet meer bij. De laatste maanden sieren voornamelijk foto's van schaars geklede vrouwen de omslag.
Strips binnenin misschien? Nou, eerst maar eens door een grote hoeveelheid redactioneel geschrijf over seks en aanverwante zaken heenbladeren voordat je bij de strips aankomt.
Inderdaad! In Frankrijk is het nog altijd 'Oh! Lala!' en daarover in dit hoofdstuk.

In '73 kocht ik nog zonder me te hoeven schamen het blad 'L'Echo des Savanes', met een omslag van Nikita Mandryka, waarop een 'vrolijk pikje met beentjes' rustig ligt te slapen tussen twee enorme borsten. Dit blad was in eerste instantie het produkt van drie stripmakers: Claire Brétecher, Marcel Gotlib en Nikita Mandryka, die in dit blad eindelijk konden maken wat ze wilden. En, net als daarvoor in Amerika was gebeurd, moesten de twee heren vooral veel pikken en tieten kwijt. Geschokt raakte je daar niet meer van, je had het allemaal al eerder gezien in de Amerikaanse underground comics.
Als je die eerste nummers van 'L'Echo' nu bekijkt blijken ze erg tam, hoewel ze in die tijd gemaakt waren om mensen te shockeren. Erotische uitstraling hebben de strips dan ook helemaal niet. Het ging er de heren helemaal niet om vrouwen in verleidelijke poses af te beelden, (zo ze dat al kunnen), het ging erom de frustatie kwijt te raken dat je nooit een pik of een stel borsten in een strip kon tekenen.
Na 'L'Echo' kwam het blad 'Metal Hurlant'. Wederom opgericht door tekenaars die wilden kunnen tekenen wát ze ook maar bedachten, zonder censuur vooraf. *Métal* begon als science-fiction-stripblad, maar dat verwaterde snel. In nummer vier eigenlijk al. Tekenaar Alain Voss startte daarin voor het eerst met zijn vreemd geproportioneerde vrouwen. De borsten waarmee hij zijn vrouwen laat rondlopen zouden elke vrouw spontaan voorover doen vallen, of in ieder geval, licht voorover gebogen doen rondlopen. Erotische uitstraling hebben zijn strips óók niet.
In nummer vijf van *Métal* geven ze aan waar ze bij de *Humanoides Associés* (zo heet de uitgever) op vallen: de omslag toont een in strak leer geregen dame met zweepje, die in een hoerenkast op een vreemde planeet vertoeft.
Binnenin treffen we bondage aan: u weet



Omslag 'L'Echo des Savanes' nr. 3.

Omslag 'L'Echo des Savanes' nr. 13

IL S'ACCOUPLE A ELLE APRES L'AVOIR CONVENABLEMENT ECHAUFFEE AU FOUET... LA PUISSANTE VAGUE D'ENERGIE PROVOQUEE PAR L'UNION DE LEURS POLARITÉS COMPLEMENTAIRES PROPULSE SA CONSCIENCE DANS LA DIMENSION GLAUQUE OU SÉVIT L'ETRE DONT IL AVAIT PROVOQUE LA VENUE.

Alain Voss: Heilman neukt vrouw in hol...

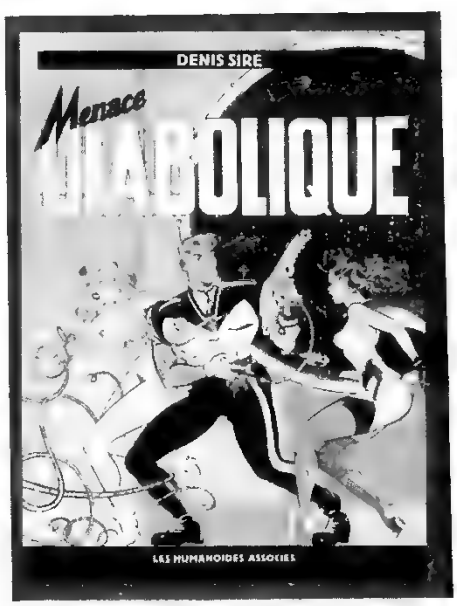
wel, gebonden vrouwen die zo nodig vernederd moeten worden. Voor bondage liefhebbers schijnt dat erotisch te zijn, maar voor mij blijft het een afwijking.
In latere nummers krijgen we daarbij óók nog tekenaar Macedo: dat moet een hippie zijn, en ooh... zijn eerste strip is op tekst van Voss, dat kan bijna niet meer in orde komen. Macedo tekent lichamen op een vreselijk enge manier. Hij maakt een soort übermenschen met hele gladde huiden. Geen rimpeltje te zien. Zijn techniek is die van de airbrush, heel knap maar ontzettend eng. Voss zelf maakt het ook steeds doller. Op de voorkant van *Metal* 22 staat 'Heilman', een clownesk geschminkte figuur, gekleed in een hakenkruismantel. Hij heeft zijn pik in het hol van een dame met de soort borsten die ik hierboven al beschreef. De speurtocht naar erotiek stuit op veel bloot en seks, maar niet op erotiek. We zoeken romantiek en geen fascisme!
Dan zitten de twee gebroeders Schuiten in het verhaal 'Carapaces' meer in de juiste richting. 'Carapaces' is het verhaal over twee mensen uit de verre toekomst, die omdat de wereld één grote gif- en vuilnisbelt is, gehuld moeten gaan in metalen, beschermende pantsers. Ze zijn verliefd en pellen hun pantsers af om te gaan vrijen... Enkele ogenblikken later zijn ze overdekt met insekten... Het bloot in dit verhaal is, om maar eens een afgezaagde uitdrukking te gebruiken, funktioneel.
De *Humanoides Associès* geven blijk van hun voorliefde voor bondage door het uitbrengen 'La Baronne Steel' en 'La Princesse Elaine' respektievelijk van Jim Stanton en Eneg. Voss gaat gewoon door met het vernederen en mishandelen van vrouwen.

Uit 'Carapaces' van de gebroeders Schuiten': funktioneel bloot en romantiek...

Fetishist

Ondertussen heeft zich een nieuwe tekenaar aangediend, die zijn bekendheid voornamelijk te danken zal hebben aan zijn tekeningen van vrouwelijk schoon: Denis Sire.

Wat je opvalt als je zijn eerste album 'Menace Diabolique' doorbladert is dat hij een groot pin-up liefhebber moet zijn. Zijn vrouwen staan in die typische standen waarin je pin-ups aantreft: heupen in vreemde standen gewrongen, benen op vermoeiende wijze geheven, hoofd een beetje opzij, en de mond half open. Ze zijn natuurlijk allemaal fantastisch geproportioneerd en ze dragen sexy kledij: insnoerende korsetjes, jarretellengordeltjes, kousen, strakke jurken, en de borsten ingesnoerd door een stalen beha, die natuurlijk miniskuul is. De vrouwen ogen hard, alsof ze graag iemand zouden gaan afranselen.
Het geheel ademt een beetje de sfeer van *Flash Gordon,* alleen is Dale hier niet meer zo onschuldig, en kan Sire zich meer te buiten gaan aan vrouwelijk schoon dan Alex Raymond. Als de vrouwen hun korsetten uit doen, en dat gebeurt heel veel, dan blijven ze allemaal zo'n onnatuurlijke ingesnoerde wespentaille houden. Hoe meer je er naar kijkt hoe onnatuurlijker de lichamen allemaal worden. Er is nóg een overeenkomst met Raymond: de verhalen van Denis Sire stellen ook niets voor. Ze zijn alleen maar een excuus om zoveel mogelijk vrouwen te kunnen tekenen. En hij heeft een duidelijke voorkeur voor kousen en jarretelles: fetishisme dus.
De mannen in dit album, die komen er ook in voor, zijn een soort fascistische übermenschen, met brede schouders en smalle heupen, en rare pakken.
In zijn tweede album 'Bois Willys' gaat Sire verder op de ingeslagen weg. De omslag laat het al zien: twee hooggehakte benen in kousen met naad beheersen de omslag. Op de achtergrond een ouderwetse, mooie auto (fetish) met op de motorkap een vrouw in pin-up pose, benen wat opgetrokken, borsten vooruit gepriemd.



De omslag van 'Menace Diabolique' door Denis Sire.

Het album zelf is een ode aan John Willie, koning van de bondage strip. Wat dus wederom wil zeggen: vastbinden maar, een verhaaltje dat het lezen niet waard is, en dat alleen een excuus is voor geweld, vernedering en sadisme. Waren de vrouwen in 'Menace Diabolique' nog enigszíns ontleend aan de werkelijkheid, in 'Bah! Willie' hebben ze zulke groteske vormen gekregen, dat zelfs Vanessa het bij hun aanblik benauwd zou krijgen! Tegen jarretelles en kousen heb ik niets, maar hier is het fetishisme, fetishisme en fetishisme wat de klok slaat. Bij dit album wordt het heel duidelijk wat vrouwen bedoelen als ze zeggen dat ze zo vaak als objecten afgebeeld worden. Het vrouwen lichaam is hier puur object; bepaalde lichaamsdelen worden sterk overdreven. Bij pin-ups van Aslan of van Vargas gebeurt dat ook wel op een bepaalde manier, maar het wekt geen irritatie op. (Bij mij althans niet, voor bepaalde vrouwen zal dat wél het geval zijn.) Ze zijn in ieder geval vanuit liefde voor de vrouw gemaakt. Pure romantiek natuurlijk, en daarom waarschijnlijk ook erotisch.
In 'Bois Willys' is er absoluut geen sprake van romantiek. De vrouwen zijn hard en,

althans voor mij, niet erotisch. Het zal je smaak moeten zijn! Misschien als je je graag laat afranselen! Maar ik heb altijd het idee gehad dat er iets aan Denis Sire niet deugde.
In zijn derde boek '6T Melodies' houdt Sire zich in. En daardoor wordt het beter te genieten. Het album bestaat uit losse verhalen over rock en roll, romances in de jaren vijftig en over auto-races. De vrouwen zijn wél weer overdadig geproportioneerd. Vrouwen met kleine borsten bestaan niet voor Sire! Het geheel ademt toch een sfeer van romantiek, van nostalgie: petticoats, laag-

...VINGT, QUATRE, DOUZE, INDICATIF... ICI BETTIE TOUT EST EN PLACE POUR MISSION ORANGE!!!
"GLUPS" TU VAS METRANGLER!
OUI, SI VOUS NE M'ÉPELEZ PAS LE NOM DU PLUS GRAND ROMANCIER CONTEMPORAIN, QUI MEURT D'AMOUR POUR VOUS!
ET BETTIE? ELLE ROULE!
DE MERDE, CHAPEAU LA GONZESSE! MAIS JE TAI COUILLONNÉE MA GROSSE!
HOULALA! VA DOUCE PLUS LOIN QUE JE RESPIRE UN PEU L'AIR PUR!

uitgesneden jurken, vetkuiven of vrijen in de auto. En doordat Sire hier verhaaltjes probeert te vertellen is het album veel beter genietbaar.
Maar in zijn nieuwste verhaal 'Lisa Bay' zijn we weer terug bij 'Bois Willys'. En je houdt het bijna niet voor mogelijk: de borsten zijn nog groter geworden! Zijn tekenstijl is ook steeds overdadiger geworden en misschien heeft dat invloed gehad op de manier waarop hij vrouwen tekent... (of andersom...)

Uit: 'Bois Willys'

(uiterst links op deze pagina)
Uit 'Menace Diabolique' van Denis Sire: zoveel mogelijk én zo groot mogelijk vrouwelijk naakt, zonder dat het echt funktioneel is in het verhaal...

Vastgeketend...

Na dit intermezzo pakken we de draad weer op bij Métal Hurlant. De omslag van nummer 23 toont ons een in metaal vastgeklonken vrouw, die het zeer waarschijnlijk niet naar haar zin heeft. Toch is er wat hoop: tekenaar Michel Crespin maakt in dat nummer het eerste hoofdstuk van *Marseil,* waarin meer erotische momenten voorkomen dan in alle strips van Sire bij elkaar. Wederom: erotiek heeft niets met bloot te maken. Het is eerder een gebaar, meer door wat je niet ziet dan door wat je wel ziet en

Omslag Metal Hurlant nr. 23.

een blik, een zin. In dit eerste hoofdstuk worden twee mensen verliefd op elkaar, die uiteindelijk met elkaar naar bed gaan. Dat er dan bloot in voorkomt is alleen maar normaal. Het is romantiek, wat Crespin laat zien. Eindelijk. Hij is altijd verketterd om zijn vage verhalen, maar misschien hebben zijn verhalen meer weg van gedichten, en die hoef je ook niet altijd exact te begrijpen, als je maar voelt wat er bedoeld wordt. (Voss gaat rustig door op de ingeslagen weg: in Metal 21 laat hij een schaars gekleed meisje uitzuigen door een mechanische vrachtwagenchauffeur. Opwindend? Voor sadisten en liefhebbers van geweld misschien...)

Tegelijkertijd met Denis Sire heeft een andere tekenaar zich bij Métal aangemeld: Serge Clerc. Hij heeft iets gemeen met Sire: een voorliefde voor de vijftiger jaren pin-up. Maar hij begrijpt meer van het genre: echt bloot zijn de dames bijna nooit, de schaarse kleding is belangrijk. Je kan uit zijn tekeningen zien dat hij van vrouwen houdt. En wederom: de verhalen van Clerc stellen niet veel voor. Ze zijn zelfs bijna onleesbaar! De tekeningen zorgen er echter voor dat zijn strips tóch te genieten zijn.
Volkomen anders is het gesteld met de verhalen van Yves Chaland: die zijn fantastisch. Chaland is ook zo'n jonge tekenaar die ongeveer gelijktijdig met Clerc en Sire voor Métal gaat tekenen. (In het eerste echte album van Yves Chaland *Bob Fish,* 'ontwerpt' Clerc voor hem de vriendin van Bob Fish: een pure pin-up). Voor de rest hoeft Chaland het niet te hebben van zijn vrouwen, daar draait het in zijn verhalen persé niet om.

De Pin-ups van Serge Clerc.

Terzijde

We verlaten Métal Hurlant en kijken weer naar 'L'Echo des Savanes' waar inmiddels een tekenaar is begonnen, die school gaat maken met een 'pornografisch' stripverhaal. Maar daarover straks. Die tekenaar is Martin Veyron, en hij begint kalm aan. De held van zijn gelijknamige strips is Barend Terzijde. Barend is een beetje 'n sukkel die bijna nooit greep heeft op de gebeurtenissen, terwijl de vrouwen in zijn strips die meestal wel hebben. De vrouwen die optreden in de strips van Veyron zijn sterk. Ik bedoel, ze staan sterk in de wereld en ze weten (meestal) wat ze willen. De omslag van het eerste album van Barend Terzijde geeft dat al duidelijk aan: Barend staat, in zijn goeie pak en enigszins in de war, tot aan zijn knieën in het water, terwijl een vrouw, die het bovenstukje van haar bikini losjes tegen haar borsten gedrukt houdt omdat de bandjes los zijn, hem nonchalant om een vuurtje vraagt. De vrouw is op haar gemak, de man niet. Zo gaat het vaak bij Veyron. De vrouwen zijn de 'baas', of beter gezegd: de vrouwen zijn gelijkwaardig, maar zich ietsje beter bewust van hun positie en ze doen wat ze willen. Wél zijn ze allemaal mooi, hebben ze het meeste verstand en 'class'. Waarschijnlijk omdat ze allemaal mooi zijn en omdat ze nogal eens 'blotig' worden getekend, vinden geëmancipeerde vrouwen de strips van Veyron seksistisch. Voor mijn gevoel baarlijke nonsens. Vrouwen die dat zeggen hebben alleen maar gekeken en niet gelezen. Een ding is zeker: Veyron houdt echt van vrouwen en hij respekteert ze.
Zijn hoogtepunt met Barend Terzijde bereikt hij in 'L'Eternel feminin dure' (De

De voyeuristische manierist F. Bourgeon. 'Les passagers du Vent', waarin de vrouwen altijd in van die nat geworden dunne blousjes rondlopen...

wrede 'eeuwig vrouwelijke'), een verhaal waarin iedereen die naar een bepaalde foto van een danseres kijkt verliefd op haar wordt. Het is een op zich simpel gegeven dat verbluffend humoristisch en ingewikkeld wordt uitgewerkt. De foto brengt Veyron in de hemel op bezoek bij God, de eeuwig vrouwelijke én de danseres, die eigenlijk aan de duivel is voorbestemd. In dit album zijn de meeste mannen sukkels en de vrouwen die erin meespelen sterk.

Op het moment dat Veyron voor uitgeverij 'Les editions du fromage' dit album tekent is *L'Echo des Savanes* van de markt verdwenen.

Slechte hoofdredacteuren, slechte verspreiders en een financiëel wanbeheer hebben ervoor gezorgd dat het blad verlies ging leiden en moest verdwijnen. Veyron vertrekt naar een andere uitgever (Dargaud) en zet daar Barend Terzijde voort.

Soft porno

Na een jaar ligt er een nieuwe 'L'Echo des Savanes' in de winkel. Nieuwe uitgever, nieuwe nummering én een volkomen nieuwe formule. Deze andere opzet heeft praktisch niets meer te maken met het blad dat Mandryka c.s. jaren daarvoor waren begonnen. De nieuwe *L'Echo'* begint met een stijl van stripbladen maken die navolging zal krijgen: een groot redactioneel gedeelte, dat weinig of niets met strips te maken heeft, maar voornamelijk met seks. Op de omslagen komen geen stripfiguren meer, nee, de omslagen worden gewijd aan het redactionele hoofdonderwerp. Gaat het bijvoorbeeld over seks in TV-reclames, dan staat er een naakte vrouw met een televisiekader om zich heen op de omslag. Miniskuul staan bovenaan en bijna onherkenbaar de striphelden afgebeeld. Een vaste rubriek in het blad wordt: striptease van je vriendinnen: 'stuur de polaroids op van de striptease van je vriendin! Ook zij zijn sterren!' Strips naar de achtergrond, seks en sensatie naar de voorgrond. Het blad slaat aan, het loopt zogezegd als een tiet.

Het is voor dit blad dat Veyron zijn meesterwerk vervaardigt. De nieuwe uitgever van *L'Echo* (Albin Michel) vraagt aan Veyron een bijdrage. Omdat 'Barend Terzijde' inmiddels bij elders vastligt, stelt Veyron iets geheel anders voor: een pornostrip! Nieuwe Uitgever krijgt natuurlijk rode oortjes, porno!, en zegt natuurlijk ja!

Barend Terzijde door Martin Veyron.

Voorliefde in Frankrijk voor kousen en jarretelles. Tekening van Solé.

NORMAAL GESPROKEN ZIT HET HIER! VOEL JE IETS?
JA! EEN VINGER IN M'N KUT!
VERDER NIETS?
JA HIJ BEWEEGT!
IK BEN JE ECHT DANKBAAR VOOR DE MOEITE DIE JE JE GETROOST, MAAR JE BENT NU AL TIEN MINUTEN BEZIG EN IK VOEL NOG NIETS! HET BEGINT ME TE IRRITEREN! EN JOUW VINGER?
JE HELPT ME OOK NIET! JE MOET ME EEN BEETJE LEIDEN, ME VERTELLEN WAAR JE PLEKJE ZIT!
HOE WIL JE DAT IK JE NAAR EEN PLEKJE TOELEID DAT IK NIET WEET TE ZITTEN! KLEED JE UIT!
JIJ BENT ER EEN VAN DE CLITORIS, JE VINGERT ZEKER VAKER?
AKKOORD, DE VOLGENDE KEER DAT IK ALLEEN BEN, GA IK ONDER NAAR M'N G-PLEKJE! KOM JIJ NU MAAR! DE EERSTE DIE KLAARKOMT HEEFT VERLOREN!
DE BELASTINGEN! AAN DE BELASTINGEN DENKEN! AAN DE KOP VAN DE DEURWAARDER! LAAT IK HET NOU NIET VERKLOTEN! ZE VOELT ALLEEN MAAR HAAR KIETELAAR! HOE LAAT IK MOET M'N KOP ERBIJ HOUDEN! DE OMZETBELASTING! DE ONTROERENDGOEDBELASTING! MMMH!
DIE KLOOTZAK ZIT VAST AAN ZIJN BELASTINGEN TE DENKEN! NEE STAL VAN IK DIT WEL MAAAAR JEZUS WAT IS DIT LEKKER IK GA KOMEN, VERDOMME
DAT BEEST IS GOED ZES DAT HOU IK NOOIT HAAAH IK KOM! WAT KRIJGEN WE NOU ?
IK HEB VERL GLOEP!

Uit 'Eigen Liefde' van Martin Veyron

Maar Veyron is briljant. Veyron heeft humor. Veyron heeft smaak. En daarom is de strip 'L'Amour Propre' (in het Nederlands vertaald als 'Eigenliefde') geen ordinaire pornostrip geworden, maar een strip die over mensen en hun leven gaat. Wederom hebben de vrouwen de sterke karakters en is de hoofdpersoon, een man, een beetje 'n zak en niet bijster sympatiek.

Als er in een plaatje geneukt wordt, heeft het humor. Voorbeeld. De held van het verhaal vrijt met een vrouw. Hij likt haar, zij zuigt hem. Porno? Voor mijn gevoel niet. Zo gebeurd dat nu eenmaal overal ter wereld elke dag miljoenen keren. Veyron voegt bovendien humor aan deze scène toe. De twee doen een wedstrijd: wie het eerste klaarkomt heeft verloren. De held: 'Aah! Ik kom bijna! Ik moet aan de belastingen denken! Aan de deurwaarder!' En zij: 'Die lul denkt aan de belastingen...' Enzovoorts.

Veyron kan relativeren, het gaat hem alleen om een realistisch beeld en daarom beeld hij ook het vrijen af. Het G-plekje waar het in deze strip om draait, bestaat echt. In de tijd dat Veyron die strip maakte stonden o.a. in Avenue en Sekstant artikelen over dit plekje in de kut van de vrouw, dat, mits goed gestimuleerd, een onuitputtelijke bron van seksueel genot schijnt te kunnen zijn. Veyron grijpt iets uit de werkelijkheid en speelt er mee. Hij tekent mensen die neuken. Nou én? Er bestaan fantastische Japanse houtsneden over vrijende paren. Die ziet men als kunst, en dan mag het wel. (De voorkant van het album is trouwens geïnspireerd op zo'n Japanse houtsnede.)

Zondvloed

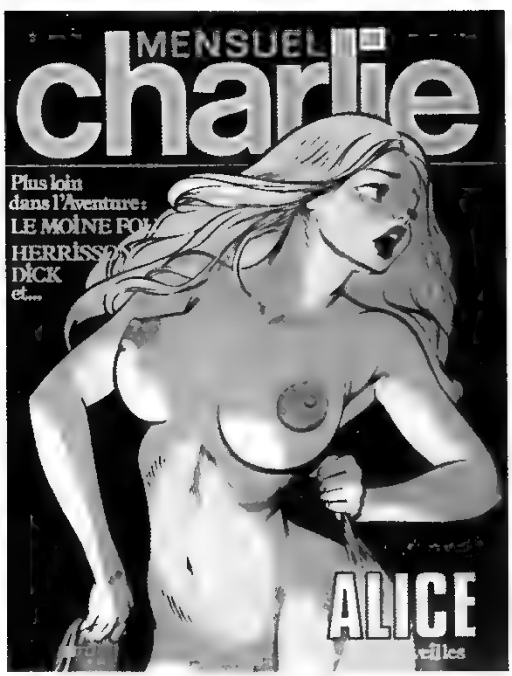
Veyron is echter met iets begonnen dat door andere tekenaars én door zijn uitgever volkomen verkeerd begrepen is. Dat een tekenaar als Manara er niets van begrijpt verbaast mij niks. Normaal gesproken maakt hij al strips die op z'n zachts gezegd nogal gezocht zijn, maar voor zijn verhaal 'Le Declic' is 'gezocht' een veel te zwakke uitdrukking. In dit album denkt Manara zeker dat het opwindend is om een vrouw met een hond te laten neuken, een kaars in haar hol te stoppen en weet ik wat al meer. Hij lijkt te willen beweren dat vrouwen door mannen gestuurd moeten en willen worden, en dat ze, mits ze de goede leiding hebben gehad, alleen nog maar willen vrijen of zichzelf bevredigen. Manara is hier de natekenaar van de Chick waarin vrouwen ook met zo'n half open mond, met de tong half naar buiten hangend worden afgebeeld.

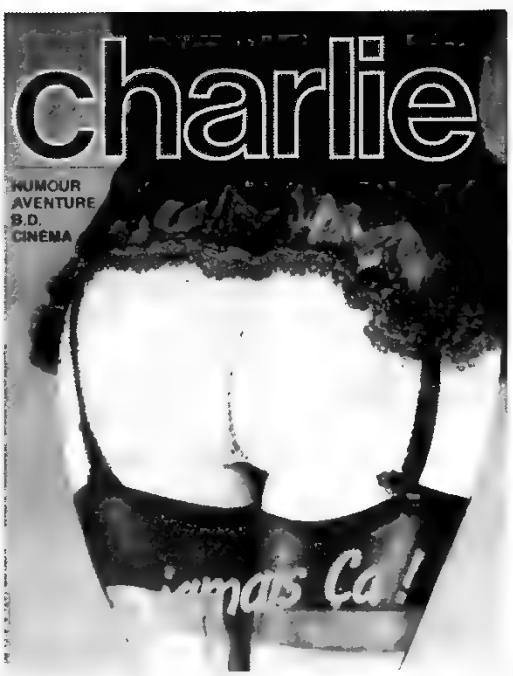
Tekenaar Alex Varenne is een ander geval. Normaal gesproken maakt hij, samen met zijn broer als scenarioschrijver, strips van hoog gehalte. In zijn strips zijn vrouwen altijd prominent aanwezig. Ze zijn erotisch zonder dat het om seks draait. Zijn album 'Carré Noir sur Dames blanches' is daarom

Omslag van 'L'Echo des Savanes' nr. 6, nieuwe serie.

Uit 'Ida Mauz' van Alex en Daniel Varenne. Met Ida Mauz schiepen ze een levensechte figuur, met een grotere erotische uitstraling dan alle onechte figuren uit het pornoalbum van Alex Varenne.

Uit het porno-album 'Carré noir, sur dames blanches' van Alex Varenne voor uitgeverij Albin Michel: verwijzingen naar Japanse houtsneden.





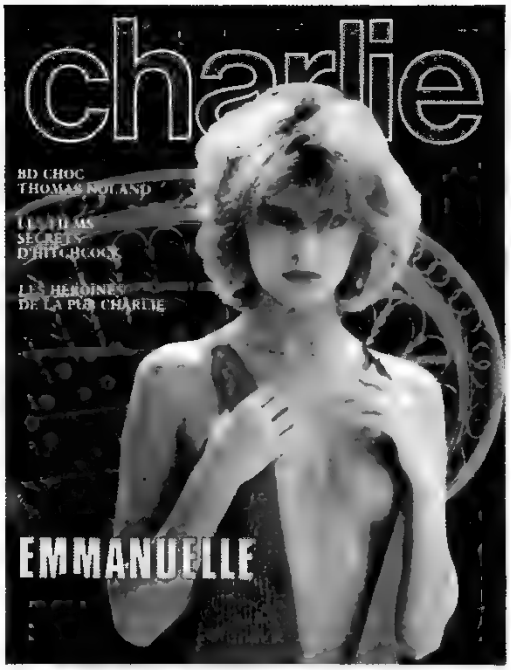
een grote tegenvaller. Voor dezelfde uitgever als Veyron en Manara maakt Varenne, zonder zijn broer, ook een 'porno-album'. Maar waar Veyron erin slaagt een album te maken dat op de werkelijkheid slaat, met levensechte mensen, slaagt Varenne er in zijn eentje niet in om één intelligent verhaal op papier te zetten. Het is allemaal leeg, hol, en alleen maar bedoelt om mannen en vrouwen te laten zien die 'het' doen. Ook in dit album een verwijzing naar Japanse houtsneden. Aardig, maar we hadden het al eerder gezien, en die intellektuele knipoog werkt hier helemaal niet.

CATALOGUES

Passez donc chez le catalogue de lingerie fine et sexy du « Trianon ». Il n'est pas d'un erotisme torride mais quand même, le slap « hauptites » ou « very nice », auquel aucun homme ne resiste et qui « eventera vivement votre partenaire ». Ou encore le soutien-gorge « gaspilles » ou la nuisette « Folies Bergeres ». Quoique, d'ailleurs, la patronne du dit magasin ait salué les nombreux clients qui eussent préféré des photos sans dessus. Pour faire plus joli « Des magazines sexy il y en a plein les kiosques », retorque la dame. Ce n'est pas le cas de « pages lingerie femme de la Redoute ou des 3 Suisses. Mme Michelle Hiernaux, responsable du marketing aux 3 Suisses nous a parle de cette nouvelle production recente dans leur catalogue de lingerie sexy « Au departart, on a un peu dérapé, on a un peu dérangé le public et on s'est rendu compte que cela correspondait aux goûts de la clientèle. Ce qui plaît le plus, c'est d'abord le soutien-gorge, ensuite le porte-jarretelles et le minislip. Les coupes et les matières ont également un peu évolué. Il y a une demande plus forte sur l'ensemble de cet hiver, plus que le blanc. Ces soutiens-gorges sont en polyamide, l'amour est plutôt réservé aux lingeries plus chères qui sont plus chers aussi. Il n'y a pas de modèle créé par les 3 Suisses, à part la page Pupla Maxim. En tout cas il y a des exclusivités ordinaires. Les modèles de la collection sont spéciaux. Les clientes n'aiment pas le classique. Il n'y a pas de date-clé pour ce genre d'articles »

QUI CACHENT TOUT

De tekstpagina's in Charlie nr. 18. Speciaal gewijd aan Lingerie.



Dat 'L'Echo des Savanes' verandert is in een soft-porno blad is misschien wat overdreven gesteld, het lijkt er echter wel een beetje op. In Frankrijk slaat die nieuwe formule enorm aan. Binnen de kortste keren is de oplage hoger dan die van 'Pilote' of '(A Suivre)'. Uitgeverij Dargaud, de Oberon van Frankrijk en uitgever van 'Pilote', laat dit niet op zich zitten en koopt het zieltogende blad 'Charlie' op, stellen nota bene Mandryka aan als hoofdredacteur en werpen zich met dezelfde formule in de strijd: seks, seks, seks en ook nog wat strips. Omslag met billen, slipje en kousen, omslag met ouderwetse pin-up en natuurlijk elke maand een pin-up in het hart van het blad. Waren de eerste voorplaten nog *getekend,* de laatste tijd staan er voornamelijk nog foto's van half ontklede dames op de omslag. Ze moeten maar doen wat ze willen, maar ik wilde nou toevallig een *stripblad* kopen en dan wil ik ook *strips* lezen.

Zijn strips dan toch geen kunst? Op deze manier zal er altijd op strips worden neergekeken. Je kan door de bomen het bos niet meer zien, als je je door een blad heen moet worstelen dat voor driekwart uit seks of oninteressant gebazel bestaat. Als je tegen iemand zegt dat je je met stripverhalen voor volwassenen bezig houdt, denken de meeste mensen toch aan heel andere boeken dan ik. Hessa? Oltretomba? Maar ik denk aan Bilal, Moebius, Tardi, Pratt, Montellier... Maar deze namen komen in dit hoofdstuk niet voor. In dit hele boek waarschijnlijk niet. Zíj maken strips van een ander niveau en die zijn hier niet aan de orde. Helaas...

Het erotisch verlangen in de verhalen van Philippe Marcelé

Mat Schifferstein

Philippe Marcelé volgde een kunstopleiding in zijn geboorteplaats Bordeaux, waarna hij naar Parijs vertrok en ook daar de kunstakademie bezocht. Momenteel is Marcelé full-time stripauteur. Marcelé kopiëert niemand. Invloeden kent hij op velerlei gebied. ***Je wordt altijd beïnvloed,*** **zegt Marcelé,** ***door heel veel dingen, door heel veel mensen, je maakt ook heel veel dingen mee.*** **Met moeite geeft hij enkele invloeden prijs: de visioenen en fantastische schepsels uit het schilderwerk van de 15de eeuwse Jeroen Bosch, de hekelende portretten van George Grosz, een Duits satirikus uit de eerste helft van deze eeuw, Toulouse-Lautrec, Art Nouveau, de surrealistische schrijvers, dichters en schilders, met name Max Ernst en uitgezonderd Salvador Dali, de spook-, tover- en griezelnovellen van E.T.A. Hoffman, de Duitse romantikus uit het begin van de vorige eeuw, de pulpverhalen over Fantomas, de filmkunst van Fellini...**
De fantasievolle verhalen van Marcelé ontwikkelen zich van satire, via droomwerelden naar realisme. In alle verhalen spelen erotische verlangens een centrale rol.

Logge mannelijven en vrouwen met hangborsten (uit 'Le Bien et le Mal').

QUE ME DISIEZ-VOUS SUR LE COURS DE L'OR ?
IL EST AU PLUS BAS MON CHER.. AU PLUS BAS
MON CHER NOS FEMMES SONT VRAIMENT DES ENFANTS
AH IL FAUT QU'ELLES S'AMUSENT

Uit 'Le bien et le mal': een vleesorgie van fanatieke vrouwen.

DE SATIRISCHE VERHALEN

In de verhalen die Marcelé voor het blad *L'écho des savanes* maakt (1976) staat het satirische element voorop: *Tête* handelt over de kunstmatige produktie van kinderen, in *Le Bien et le Mal* worden Goed en Kwaad gepresenteerd, die elkaar in Superman-pakjes bestrijden, en in *Angélique* komen we een mooi, jong meisje tegen dat een onafzienbare reeks ongelukkige avonturen tegemoet gaat.

In deze verhalen is een groot aantal erotische elementen expliciet aanwezig. Zo komen we in *Tête* een *slavenmarkt* tegen, waar naakte jonge meisjes verkocht worden en een *variété* waarin een aantal goed gekleede zakenlieden zingen en een aantal vrouwen dansen, die alleen gekleed zijn in een slip, een hoed, schoenen en kousen, sterretjes op de tepels van hun borsten en veren in hun achterste.

In *Le Bien et le Mal* zijn in de kamer van Goed *pin-ups* aan de muren gespeld, en Goed en Kwaad worden tijdens hun strijd door hordes vrouwen besprongen, zodat er een *orgie*-achtige vleesmassa van geheel en half zichtbare borsten, benen en vrouwelijven ontstaat. In *Angélique* kijkt de *vader* vol aandacht naar het achterste van zijn *dochter,* Angelique zelf kijkt op haar slaapkamer vol verlangen naar het *kruisbeeld* boven haar bed (waarop de Jezus-figuur een erektie krijgt en afdaalt om Angelique te geven wat ze vraagt). Ze wordt *ontvoerd* en *verkracht,* verkocht aan een *bordeel,* waar ze getroost wordt door enkele andere *vrouwen...*

Mannelijke verlangens

Bovenstaande erotische elementen zijn zonder veel moeite te vertalen als uitingen van *erotische mannelijke verlangens.*

De kracht van een liefdesrelatie tussen twee mensen bestaat voor een groot deel uit wederzijds vertrouwen, elkaar kennen, dus weten wat je aan elkaar hebt. De fantasie van de slavenmarkt is, dat men geen moeizame veroverings- of verleidingspogingen hoeft te doen om een relatie te beginnen. Men kan de partner simpelweg *kopen*; deze fantasie kontrasteert heel nadrukkelijk met het realiteitsadagium 'liefde is niet te koop', en de gekochte partner is betrouwbaar; doordat deze eigendom is, en geen eigen grillen kan hebben, kan de koper altijd op zijn partner rekenen, en zijn (meest bizarre) wensen door deze laten vervullen. Doordat de partner niets kan weigeren verwacht de koper (in zijn fantasie) *een onbeperkte bevrediging van zijn seksuele behoeftes.*

Variété en pin-ups mogen herkenbaar zijn als instituties, die aan mannelijke behoeftes bevrediging schenken.

De bewondering van de man door talloze vrouwen sluit aan bij de behoefte van de man een *onbeperkte keus* te hebben *in seksuele partners.* De orgie staat voor *het zonder remmingen of taboes kunnen bevredigen van seksuele behoeften op wat voor manier en met welke partners ook.* De vader die vol aandacht naar het achterste van zijn dochter kijkt suggereert *een incestueus verlangen,* de uitbeelding van seksuele verlangens van kuise personen, nonnen en priesters is een poging deze personen een hypokrisie toe te schrijven om hen in een kwaad daglicht te stellen. Deze, ook in pornografische romans en films vaak voorkomende, aanval op kerk en geestelijkheid houdt nauw verband met de moralistische, onderdrukkende kerkelijke leer die de mensen met name op seksueel gebied erg kort gehouden heeft.

Hypokrisie van de kerk

Het belachelijk maken van kerk en geestelijkheid vormt het enige satirische element dat ook in latere verhalen van Marcelé nog zal terugkomen. In *Photo-marathon* zien we een soldaat bezig een hoge geestelijke zijn laarsjes aan te trekken (suggestie van een homofiele en sadomasochistische relatie), in *La chauve-souris* opent een oude vrouw een geheime crypte door het kopje van een Christus-figuur een slag te draaien, de kerkgangers zitten tijdens de mis uit hun neus te vreten, te snurken of verlekkerd naar de jonge meisjes te kijken. Op het moment dat de priester de hostie omhoog houdt vliegt een vampier-vleermuis binnen die hem aanvalt. Vervolgens zien we een onthoofd priester die zijn bloedend hoofd omhoog houdt. In *Méta-morphoses* wordt de priester begeleid door in misdienaarkle-

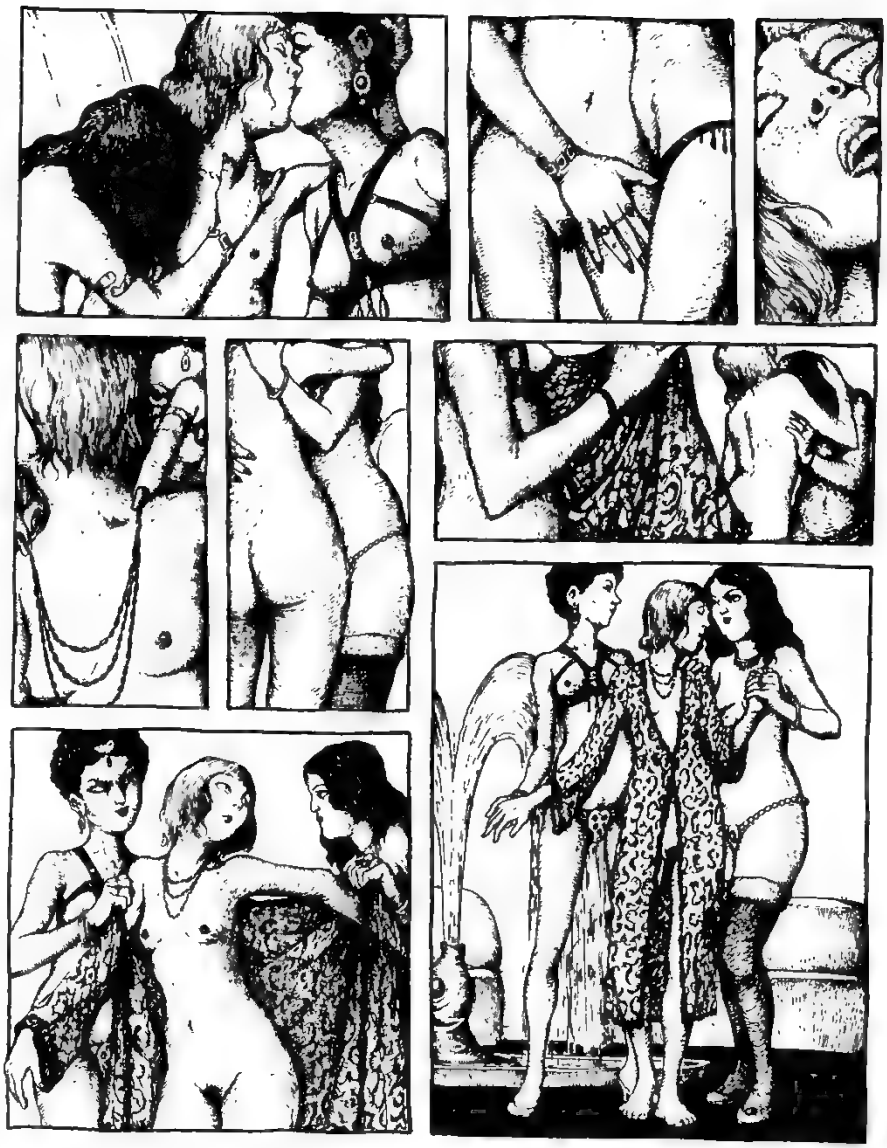
dij gestoken apen en gevolgd door de domme burgerij, voorgesteld als een kudde varkens. De *engeltjes* die herhaaldelijk in Marcelé's verhalen voorkomen zijn geen religieuze engelen, maar liefdesengelen: kleine, mollige *cherubijntjes,* die kommentaar geven op de gebeurtenissen en de verlangens van de hoofdpersonen uitbeelden.
Terug naar Angélique. Dit ongelukkige meisje wordt ontvoerd en verkracht, beide mannelijke fantasieën om zich een vrouw tegen haar wil toe te eigenen. Het bordeel is de plaats waar, net als op de slavenmarkt, de man voor geld een bevrediging van allerlei soorten seksuele behoeften hoopt te vinden. In zijn fantasie vinden daar ook tussen de prostituées homofiele, seksuele relaties plaats: fantasieën over erotische relaties tussen vrouwen zijn ook voor veel mannen prikkelend.

Karikatuur

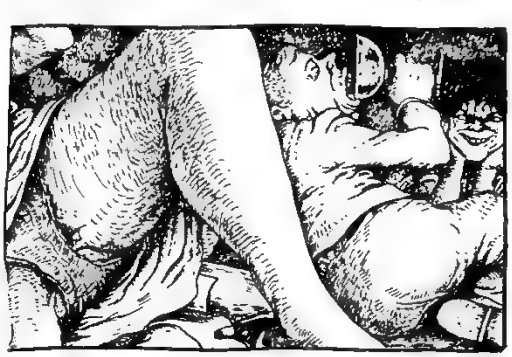
We hebben gezien dat Marcelé een hele keur aan mannelijke erotische fantasieën uitwerkt in zijn eerste verhalen, maar *hoe* doet hij dat?
In verband met het satirisch karakter van de verhalen worden personen meestal heel karikaturaal op papier gezet. De mannen hebben logge lijven en dikke koppen waar arrogantie en stupiditeit vanaf stralen. De vrouwen zijn al even dom en lelijk; de meesten hebben hangborsten die tot hun middel of nog lager reiken. Alleen de meisjes zijn mooi: slanke lichamen, kleine borsten, een lief kopje... Een vreemde tegenstelling die voortkomt uit de tweeslachtigheid van deze eerste verhalen, die zowel satire pogen te zijn als uiting van erotische fantasieën.

Weinig idealisering

Ook al is er een tegenstelling tussen de mooie meisjeslichamen en de verloederde lijven van de oudere mannen en vrouwen, Marcelé beeldt beide soorten lichamen op een relatief weinig geïdealiseerde manier uit: net als in de werkelijkheid is iedere persoon anders gevormd en verschilt ieder lichaam van het andere. Niemand heeft een lichaam met een volmaakt egale huid zonder plooien, rimpels, haartjes, wratjes, vetlagen, vlekken en noem maar op. In tegenstelling tot pin-up artiesten zoals Vargas en striptekenaars als Segrelles en Jeronaton, die de lichamen die ze tekenen of schilderen sterk idealiseren, tekent Marcelé lichamen vol plooien, verdikkingen, enz. Een dergelijke uitwerking beantwoordt niet aan de seksuele fantasie *een partner te bezitten met een volmaakt lichaam,* maar geeft de afgebeelde personages wel meer overtuigingskracht op een realistische vlak. Door de manier waarop Marcelé menselijke lichamen uittekent lijken deze echter (meer zoals we ze in werkelijkheid kennen) dan in de meeste strips het geval is. Marcelé kombineert dus een heel realistische weergave met heel fantastische verhalen. Het fantastische lijkt daardoor realistischer.
We hebben al gezien hoe personages worden afgebeeld en welke mannelijke erotische verlangens we kunnen afleiden uit de gebeurtenissen. We moeten nu nog kijken *op welke manier personages in beeld* komen (we letten dan niet op hun kleding e.d., maar of we, als lezer, het personage op de rug zien, van voren, van boven of beneden, geheel of gedeeltelijk, of geslachts-



Het bordeel (uit 'Angélique').



Erotisch perspektief, uit 'Angélique'.

AH! COMME VOUS ÊTES GALANT... COMME VOUS SAVEZ TOURNER LES COMPLIMENTS!
C'EST QUE VOUS ÊTES MA MUSE INSPIRATRICE, CHÈRE ANGÉLIQUE!
HEU... VOTRE AMOUR... EST-IL AUSSI PUR ET DÉSINTÉRESSÉ QUE VOUS VOUS PLAISEZ A LE DIRE?

Een wellustig cherubijntje (uit 'Angélique').

delen te zien zijn, m.a.w. in hoeverre wordt de 'kamera', het oog van de lezer, geërotiseerd door de striptekenaar?).
Waar we ook nog naar moeten kijken is in hoeverre *erotische verlangens tussen personages* in het verhaal voorkomen, en hoe die uitgebeeld worden.

Erotisch perspektief

Vanaf de eerste verhalen komen zowel geheel als gedeeltelijk naakte meisjes of vrouwen in beeld. Konsekwent in zijn niet-idealiseren toont Marcelé naakte lichamen met rimpels, vetlagen, oksel- en schaamhaar. Hij tekent de vrouwen meestal in hun totaliteit; er wordt geen aandacht gelegd op bepaalde delen van het lichaam, met uitzondering van één lichaamshouding/kamerapositie, namelijk die waarbij de kijker onder de rok van een vrouw of meisje kan kijken en de slip tussen de benen duidelijk zichtbaar is. In een later verhaal, *Lolla,* gebruikt hij dit 'erotisch perspektief' alleen nog bij een op bed zittend popje, waarvan het rokje omhoog staat; het popje zelf houdt haar kop omlaag, alsof ze tussen haar benen wil kijken.
De mannen komen in de eerste verhalen niet naakt in beeld; hun broek is echter niet 'leeg', een geslachtsdeel wordt wel gesuggereerd. In *Le Bien et le Mal,* waarin de hoofdpersonen in Superman pakjes gekleed zijn, wordt ook bij hen nogal eens een perspektief tussen de benen genomen; bij een ander mannelijk personage komt bijvoorbeeld een deel van het overhemd door de openstaande broekgulp naar buiten. Wie wel naakt getoond worden zijn de mannelijke cherubijntjes. Hun piemeltjes worden door de tekenaar niet weggemoffeld, en in *Angélique,* waar een cherubijn de emoties van een potentiële huwelijkskandidaat van Angélique letterlijk uitbeeldt, krijgt het engeltje zelfs een duidelijke erektie als het het meisje tussen de borsten kijkt.

Wat de erotische relaties tussen personages betreft hebben we al gezien dat Goed en Kwaad onder fanatieke vrouwen bedolven worden; als zij hieraan weten te ontsnappen besluiten de mannen voortaan een rustig en afgezonderd leven te gaan leiden in een hutje in de bergen. Het verhaal eindigt met een plaatje waarop de twee mannen verstoppertje spelen; aangezien beiden dezelfde boomstam vasthouden wordt in ieder geval (met een knipoog) een homoseksuele vriendschap gesuggereerd.
In *Tête* wordt, alleen in de marge, iets van seksuele honger van de kant van de man verteld: in het publiek rond de slavenmarkt zien we een man, die kwijlend een vrouw in de borsten knijpt; aan een vergadertafel zien we een man, die met een verbeten gezicht een boekje vol naakte vrouwen bekijkt.

Incestueus verlangen (uit 'Angélique').

'Engeltje' Angelique

In *Angélique* staat de erotiek centraal. Het verhaal gaat, net als *Blanche Epiphanie* van Lob en Pichard of *Justine* van Crepax naar de Sade, over een lieflijk meisje of lieve vrouw, die zonder het te willen in allerlei erotische avonturen verzeild raakt.
Allereerst wordt een incestueus verlangen van de vader gesuggereerd; de man kijkt vol aandacht naar het achterste van zijn dochter die de huiskamer verlaat, en zegt dan tot zijn vrouw: *Is het je opgevallen, lieve, dat onze dochter een behoorlijk mooi kontje heeft!*
Wil je daarmee zeggen, vraagt zijn vrouw, *dat zij de leeftijd heeft om te gaan trouwen?...*

En hij: *Precies, dat bedoel ik, lieve...*
Vervolgens zien we Angélique op haar kamer, geknield voor het bed en omhoogkijkend naar het kruisbeeldje aan de muur. Haar kamer ligt vol poppen; poppen zullen in latere verhalen veelvuldig terugkomen in een niet zo voor de hand liggende omgeving als de slaapkamer van een meisje. De poppen dragen sterk bij aan de erotische sfeer van de verhalen. Hier zien we bijvoorbeeld twee poppen naast elkaar zitten en de teddybeer heeft zijn arm in de schoot van de meisjespop liggen.

Blasfemie?

Angélique bidt dat zij haar Heer vurig bemint en richt haar aandacht steeds meer naar de lendendoek van het gekruisigd lichaam. De Christusfiguur blijft niet ongevoelig voor Angeliques verlangens, maar opent zijn ogen, en daalt met een stevige erektie in de lendendoek af van het kruis. Zijn handen legt hij om haar hoofd en daarna om haar billen (hij is nu even groot als zij), vervolgens zien wij het bed met twee paar voeten (in de bekende twee binnen, twee buiten-houding), en naast het bed de afgelegde lendendoek en doornenkroon en nachtpon van Angélique. En terwijl Angélique zwaar zuchtend steeds haar God aanroept zien we in het volgende plaatje weer de twee poppen (nu van dichtbij), en vervolgens het openstaande raam met een wapperend gordijn, symbool voor Angéliques ontmaagding.
Marcelés satire heeft zich nooit meer op het hellend vlak bevonden dan hier, maar een kleine aantekening dient in ieder geval nog gemaakt te worden. De episode heet: *A quoi rêvent les jeunes filles* (*Waarvan dromen jonge meisjes* of *Waarvan jonge meisjes dromen*); we hebben dus te maken met een erotische fantasie van Angélique (vergeet niet dat haar naam *Engeltje* is). Uit de rest van het verhaal blijkt dat zij 'onbedorven' en 'onschuldig' is, en ondanks het bijna blasfemische karakter van het afgebeelde, dienen we er ook rekening mee te houden dat Marcelé de uiterlijke 'zuiverheid' van Angélique op de korrel neemt. Elke mens heeft zijn seksuele behoeften en de daaruit voortkomende erotische fantasieën; als men zijn seksuele behoeftes probeert te

NE PRONONCE PLUS JAMAIS CE MOT DEVANT NOUS!
J'AI UNE IDÉE
ON POURRAIT JOUER A S'ATTRAPER
OUAI! COMME AU BON VIEUX TEMPS!
NANANANIRE! TU M'ATTRAPERAS PAS!... NANANANIRE!..
QUI C'EST QUI AURA LA TAPETTE!
AH! QUEL BEAU TABLEAU QUE CELUI DE CETTE CHAUDE AMITIE VIRILE
FIN

Een homofiele vriendschap (uit 'Le Bien et le Mal').

Blasfemie? (uit 'Angélique').

De verkrachting van Angélique.

onderdrukken, zullen de geheime fantasieën steeds meer bizarre vormen aannemen.
Zoals in *Tête* marginaal enkele keren getoond werd, zien we ook in *Angélique* de mannen voornamelijk afgebeeld als behoeftige wezens, die naar lichamelijk, seksueel kontakt (met vrouwen) verlangen. Eerstens wordt dat getoond door de cherubijntjes van de mogelijke huwelijkskandidaten; deze engeltjes grijpen iedere weer in het bloesje van Angélique. Het huwelijksfeest zien we veranderen in een soort orgie, want de mannen staren de vrouwen in de boezem, betasten hun borsten en billen om hen vervolgens geleidelijkaan te ontkleden. Angélique wordt ontvoerd en verkracht.
De verkrachting, zoals Marcelé die uitbeeldt, kent drie momenten: in het eerste plaatje zien we hoe twee ontvoerders Angélique de kleren van het lijf scheuren, terwijl de derde ontvoerder zijn gezicht ongeïnteresseerd afwendt. In de volgende vijf plaatjes zien we alleen het gezicht van de derde man; hij krijgt steeds meer aandacht voor wat gebeurt en raakt steeds meer opgewonden om ten laatste een uitgeputte indruk te geven. In de laatste twee plaatjes zien we de twee mannen hun broek ophalen resp. dichtritsen, en een bijna geheel ontklede, huilende Angélique.

DE DROOMVERHALEN

In de droomverhalen van Marcelé verdwijnt het satirische element uit de eeste verhalen bijna geheel. De karikaturale afbeelding van de personages wordt geleidelijkaan ook minder. Zowel in hun doen en laten als in de uiterlijke karakteristieken van hun lichaam (en met name van hun gezicht) gaan de personages steeds meer op gewone mensen lijken (de talrijk voorkomende dwergen en monsters uitgezonderd).

Nekrofilie (uit 'La chauve souris').

In *Angélique* krijgt geslachtsgemeenschap uitgebreid aandacht, hoewel het seksuele handelen niet getoond wordt, met een uitzondering voor het bordeel waarin Angélique vervolgens terechtkomt. Allereerst zien we op een achtergrond een naakte man en vrouw elkaar beminnen, maar met name omhelzingen en strelingen van vrouwen worden indrukkelijk in beeld gebracht. In een verhaal uit dezelfde tijdsperiode, *Petites filles, méfiez vous des oiseaux,* vliegt een meisje, gezeten op de rug van een vogel, ook over een soort bordeel heen, waar elkaar liefkozende vrouwen te zien zijn: omhelzingen, het strelen van borsten, tongkussen en zelfs een suggestie van cunnilingus. In het verhaal *La chauve souris,* ook uit die tijd, zien we een oude vrouw een crypte bezoeken en gemeenschap hebben met een opgebaard lijk. Later blijkt zij een jonge vrouw te zijn en zien we haar, haar kleine borsten betastend, een jonge boomstam omhelzen. Door de gemeenschap met het (blijkbaar ondode) lijk heeft de vrouw een jonge vampier tot leven geroepen. Marcelé vermengt in dit verhaal heel konsekwent de gruwel- en de erotische elementen die vampierverhalen altijd bevatten (het binnendringen bij de weerloze jonge vrouw, de nekbeet en het drinken van het maagdenbloed, om maar eens iets te noemen).
In de latere verhalen zal Marcelé een geslachtsgemeenschap alleen nog suggereren, of op een symbolisch manier uitwerken.
Photo-marathon toont een lui op bed zittende jongeman en een oude bijna ongeklede vrouw, die een hand op zijn bovenbeen heeft gelegd en haar gezicht dicht bij het zijne heeft gebracht. Zij houdt haar ogen gesloten als zij zegt: *Weet je dat je me enorm bevalt?* In het volgende plaatje zien we beiden naakt op bed liggen, zij op haar rug, haar arm om zijn hoofd geslagen, hij op zijn buik, haar middel omvattend en zijn hoofd op haar schouder.
In *Vampire,* een van de laatste satirische verhalen, zien we een jongeman, een naakt meisje over de schouder, naar zijn bed toe stappen, vervolgens twee cherubijntjes die ons vertellen dat de twee elkaar beminden, en dan het meisje naakt op bed en de jongeman die zijn kleren probeert aan te trekken (hetgeen moeilijk lukt doordat hij in de tussentijd kleiner is geworden).
In *Iphigénie* vertonen zich een aantal prostituées aan een simpele boer, die meent

Prostitutie (uit 'Un apresmidi au cirque').

dat hij bezeten is en waanvoorstellingen heeft, maar de vrouwen tonen hem hun naakte lichamen en, terwijl ze hem zijn broek uittrekken, beloven ze hem iets te laten zien wat hij nog nooit gezien heeft. Vervolgens zien we de wegrennende vrouwen en de boer geknield op de grond, zijn broek nog steeds omlaag, en de handen voor het gezicht geslagen.

In *Un après-midi au cirque* krijgt een prostituéee bezoek van een als man verklede vrouw. Zij wil niet, maar de vrouw kust haar. We zien het geld en de hoofden van de elkaar kussende vrouwen en vervolgens de vrouwen, zittend op het bed en zich aankledend.

In al deze verhalen wordt geslachtsgemeenschap niet in beeld gebracht, maar zien we wat er vlak voor en er vlak na gebeurt. De act zelf hoeft niet getoond te worden, de lezer weet zelf wat gebeurt en, wat belangrijker is, de fantasie van de lezer is rijker dan wat hem getoond kan worden.

Geslachtsgemeenschap kan dus weggelaten worden, tenzij deze daad shockeert, zoals in het geval uit *La chauve souris*.

Symboliek

Symbolische geslachtsgemeenschap zien we in *Lolla,* als tijdens de dans van twee naakte mensen tussen hen in een lichtgevende bol ontstaat, die steeds groter wordt, en waar ze uiteindelijk in verdwijnen.

Nog meer gesymboliseerd vinden we de geslachtsgemeenschap in *Conte suave* terug, waar mannen opgeslorpt worden door een spiegel die door een vrouw vastgehouden wordt. De spiegel is een symbool voor het vrouwelijk geslachtsdeel, de vagina.

De 'droomverhalen' van Marcele vertellen op een vaak heel bewerkte manier over erotische verlangens en angsten van met name mannen. Dat het voornamelijk *mannelijke* fantasieën betreft kan niemand verbazen; de auteur is tenslotte een man. Als het om mannelijke fantasieën gaat kan ook verklaard worden waarom in de verhalen de vrouwen meestal als verleidelijke, licht geklede personages ten tonele gevoerd worden; zo stellen de meeste mannen zich in hun erotische fantasieën een vrouw voor.

In *Lolla* heeft een jongeman een afspraak, maar hij weet niet met wie. Marcelé geeft hier op een symbolische manier het beeld voor een jongen die een meisje zoekt. Als degene die hij verwacht niet komt, gaat hij de stad in, waar hij de weg niet kent. Hij vraagt hulp aan de jonge paartjes die door de straten lopen, maar die geven geen ander antwoord dan: *O, nee... dat weten wij niet... wij zijn een gelukkig paar... wij bemoeien ons alleen met ons geluk...* Aan gevormde stelletjes heeft de jongeling niets. Maar op de top van een heuvel danst een jonge vrouw in het maanlicht... zijn toekomstige geliefde.

Verlangen en angst

Herhaalde keren wordt in de verhalen het *verlangen* van de man *naar de vrouw* gekoppeld met zijn *angst voor de vrouw.* In de verhalen *Photo-marathon* en *Vampire* verandert een jongeman in een dwerg; in beide gevallen na gemeenschap met een vrouw gehad te hebben. En in *Conte suave* worden, zoals gezegd, mannen opgeslokt door de spiegel van een vrouw. In twee oudere verhalen, *La cafetiere* en *Toute une*

Symbolische geslachtsgemeenschap (uit 'Lolla').

vie..., eindigt de roes van een jongeman, waarin hij de vrouw van zijn dromen ontmoet, met de dood...
Als de erotische verlangens van de man, en de angsten die daarmee gepaard gaan, de belangrijkste thema's zijn geeft Marcelé dit op meer dan een manier aan: de angst komt terug in de gedaante van talloze *dwergen, monsters en allerhande bizarre wezens à la Jeroen Bosch* die de achtergronden van zijn verhalen bevolken, de erotiek vinden we in de talloze *symbolen:* kaarsen en pilaren voor penissen, spiegels voor vagina's en, minder verdekt, vliegende cherubijntjes, beelden van naakten, naakten op schilderijen, etalagepoppen in een wulpse pose, kinderpoppen met ontblote borstjes of een omhoogstaande jurk. Met name in de verdekte symboliek sluit Marcelé nauw aan bij het werk van de *surrealisten* (voor wie de droom ook één van de belangrijkste inspiratiebronnen was).

HET REALISTISCHE VERHAAL

De overgang van fantastisch naar realistisch is bij Marcelé een geleidelijke. De laatste jaren neigen de verhalen steeds verder naar een realistische benadering; de overgang naar zijn 'toekomst-western', *Les Capahuchos,* is dan ook niet zo groot.
Aan de hand van een verhaal, *De memoire de chat,* wil ik nog bekijken hoe Marcele zijn erotische thematiek uitwerkt. Een oude vrouw, die kostuums naait voor een theatergezelschap, zit alleen in het sousterrain waarin zij woont.

'Een oude vrouw...'

Een oude vrouw, die kostuums naait voor een theatergezelschap, zit op haar bed in het sousterrain waarin zij woont. Ze is alleen. De deur van haar kast piept, en gaat open. Een sjiek geklede man betreedt het vertrek. Hij nadert de jonge vrouw, die aan een kaptafel zit. Ze kussen elkaar. Dan keert de jonge vrouw zich om, kijkt in onze richting en zegt: *Mathilde, ik heb vanavond tijdens het spelen mijn kostuum gescheurd... Zou je zo vriendelijk willen zijn dat voor morgen voor me te herstellen.*
De oude vrouw is degene die aangesproken wordt. Door het piepen van de kastdeur in haar kamer kwam een herinnering boven. Een herinnering die echter niet zó oud is, want de oude vrouw en de jonge vrouw blijken níet één persoon te zijn. Hoewel de oude naaister zich wel met de gevierde toneelspeelster identificeert. In een andere scene bekijkt ze zichzelf in de spiegel, en ziet dan de man op haar toekomen. Hij zegt: *Je was goddelijk... vanavond.* En ze verandert in een jonge vrouw die door de man omhelsd wordt. Met weinig woorden weet Marcelé de eenzaamheid en de verlangens van deze vrouw op een meesterlijke manier uit te tekenen.

... en Rembrandt

We hebben gezien hoe Marcelés werk een ontwikkeling doormaakt van satirische verhalen met voyeuristische elementen (het 'tussen de benen' perspektief, de indirekt zichtbare verkrachting (waarbij het seksueel opwindende element daarvan benadrukt wordt) en de elkaar strelende vrouwen), via symbolisch bewerkte verhalen rond erotiek en angst naar een meer realistische uitwerking van fundamentele menselijke emoties.

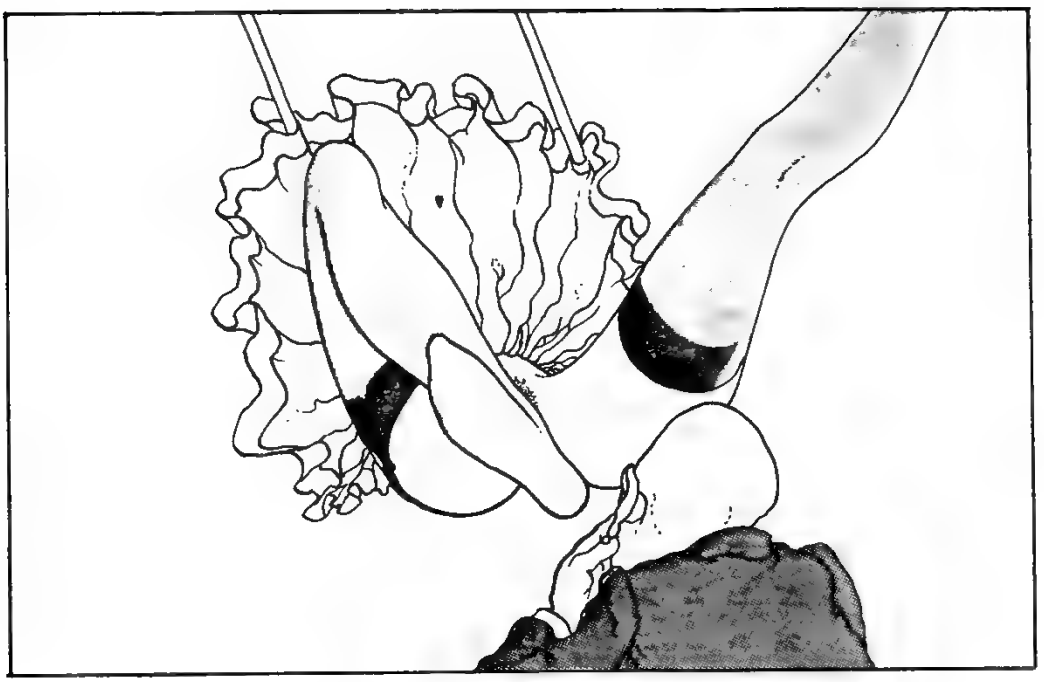
Niet alleen door de manier waarop Marcele zijn thematiek uitwerkt, maar ook door het bijzonder fraaie penseelwerk kan de auteur

zijn verhalen een grote overtuigingskracht geven.
Marcele 'schildert' alles met zeer veel aandacht voor lichtnuances, waardoor met name de naakte lichamen een grote sensualiteit krijgen. Het nachtmerrie-achtige karakter van Marceles bewerking van *Macbeth* steunt voor een zeer groot deel op de weergave van een dreigende lucht, gangen en vertrekken die slechts door enkele fakkels of kaarsen verlicht zijn, enz.; alles 'geschilderd' in verdunde oostindische inkt. En wat het werken met waterverf of verdunde ecoline betreft hoeven we maar te kijken naar verhalen als het besproken *De memoire de chat* om te zien dat de Rembrandt onder de striptekenaars ook deze techniek volledig beheerst.

Besproken verhalen:
La cafetière (*De koffiekan,* naar Gautier) – Charlie 72 (1975);
Tête, conte philosophique (*Hoofd, een filosofisch verhaal*) – L'Echo des savanes 16 (76);
Petites filles, méfiez vous des oisaux (*Pas op voor vogels, kleine meisjes,* scenario Didier) – Charlie 86 (1976);
Le Bien et le Mal (*Goed en Kwaad*) – L'Echo des Savanes 21/22 (76);
La chauve souris (*De vleermuis,* naar Didier) – Charlie 90 (1976)
Angélique L'Echo des savanes 24-27 (1976);
Toute une vie... (*Een leven lang...*) – Charlie 107 (1977);
Photo-marathon, scenario Didier – Pilote 44bis (1978);
Vampire ou une histoire d'amour toute simple (*Vampier of een doodgewoon liefdesverhaal*) – Pilote 49bis (1978);
Métamorphoses (*Metamorfoses*) – Charlie 113 (1978);
Iphigénie, scenario Lacome – Pilote 61bis (1979);
Lolla Pilote 70bis (1980)
De mémoire de chat (*Wat een kat zag...*) – Charlie 134/135 (1980);
Une après-midi au cirque (*Een middag in het circus*) – Pilote 89bis (1981);

Albums:
Macbeth (scenario Bellec), Dargaud 1979;
Un après-midi au cirque (scenario Lacome), Dargaud 1982;
Conte suave, Albin Michel 1982
Les Capahuchos: Le serment, Glénat 1982;
Lolla, Dargaud 1983;
Les Capahuchos: Les faubourgs, Glenat 1984.

Erotisch verlangen (uit 'De memoire de chat').



Manara betrapt

door Mat Schifferstein

Manara heeft in interviews herhaaldelijk gezegd dat seks en avontuur de enige zaken zijn, die hem in het leven boeien. Dat is ook duidelijk te zien in het merendeel van zijn strips.
Milo Manara tekent zijn vrouwen heel mooi; stuk voor stuk hebben ze een perfekt mooi lichaam. Het lichaam van een pin-up, het lichaam van een droomvrouw.

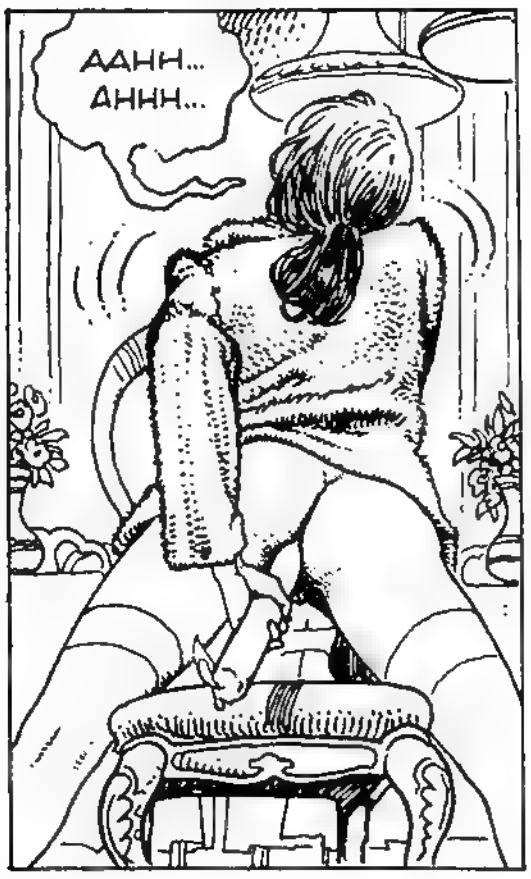
In *HP en Giuseppe Bergman* bevindt Bergman zich op een boot als hij er getuige van is dat een jongen zijn oudere zus op handen en voeten over het dek laat kruipen, met een stok haar rok optilt, met diezelfde stok de jonge vrouw op haar achterste slaat, en vervolgens haar slip omlaag trekt. De vrouw wordt uiteindelijk door een aantal mannen een kajuit binnengesleurd (p. 33). Waarschijnlijk is dit voor veel (mannelijke) lezers een seksueel opwindende scene; door Bergman ook als zodanig bedoeld. Maar er gebeurt nog iets anders. Als het groepje verdwenen is keert Bergman zich rechtstreeks tot de lezer: *Was die scene sexy of niet?* (p. 33:13).
Bergman brengt de lezer van zijn a propos. Eerst geilt hij de lezer op, vervolgens zegt hij: *Hé, viezerik!*
Ook zonder woorden speelt Manara vaak de bal aan de lezer door: aan het einde van Bergmans eerste avontuur breekt in Venetië de mensenmassa in uitbundigheid los. Een groot spook tilt uit de feestvierende menige een vrouw omhoog, kleedt haar uit, en begint haar vervolgens met zijn vingers te strelen. In het laatste plaatje uit deze reeks is het perspektief van het spook het perspektief van de lezer geworden: de lezer heeft nu de vrouw vast en streelt haar tussen de benen (p. 108:3). In *De schakelaar* zal een vrouw haar achterste aan ons presenteren (p. 47:3), of zien we opeens haar gezicht van heel dicht bij. Haar ogen bijna gesloten, haar mond uitnodigend open, zegt ze: *H'mm... stop hem dan nu in mijn mond* (p. 31:4). De aanpak verschilt, maar het resultaat is gelijk.

Wat je zegt dat ben je zelf!

Op grond van *HP en Giuseppe Bergman* zouden we kunnen zeggen dat Manara de belevenissen van Bergman voor een groot

Uit De Schakelaar

SNEL, JEANNE... AHHH.. OHHH... SNEL, ROEP EEN VERKOPER AHHH...
MAAR CLAUDIA, BEN JE GEK GEWORDEN? KLEED JE SNEL AAN EN LATEN WE ER VAN-DOOR GAAN!



Uit De Schakelaar

deel doorspekt met erotiek zowel voor *het opwindende aspekt* voor de lezer (die zijn geheime fantasieën verwezenlijkt ziet in de mooie vrouwen en de erotische situaties), als voor *een evaluatie van de gevoelens* van de lezer (de lezer gaat misschien wel nadenken over wat hij opwindend vindt, of over *waarom* en *hoe* hij bepaalde strips leest).
Echter: als het Manara's bedoeling is de lezer aan het denken te zetten heeft hij aan zijn eerste album genoeg; daarna werkt zo'n procede niet meer, de lezer kent het immers al. Ook in de nieuwe avonturen van Bergman en het album *De schakelaar* blijven de seksueel opwindende scenes welig tieren.
In *De schakelaar* is dokter Fez verliefd op een beeldschone, maar frigide vrouw die niets van hem wil weten. Hij weet echter een apparaatje te bemachtigen waarmee hij de gevoelens van seksuele opwinding bij de vrouw tot ongekende hoogten kan opvoeren. Hij neemt wraak door het apparaat op ongewenste momenten in te schakelen, waardoor de vrouw zich in het openbaar te schande maakt.
Een slap verhaal (dat aan het einde overigens ook nog niet eens blijkt te kloppen), een voorwendsel om zoveel mogelijk plaatjes van een geile vrouw te laten zien.
Waarschijnlijk is elke man wel een keer afgewezen door een vrouw op wie hij verschrikkelijk verliefd was. Manara's fantasie toont een zoete wraak; leuk, als dokter Fez na één of twee experimenten was gestopt, maar Manara moet weer 48 pagina's doorgaan. De motivatie van de 'zoete wraak' is snel verdwenen, Manara's verhaal wordt puur sadisme, puur vrouwvernederend.
Laat Manara mij maar eens vertellen wat het verschil is tussen de tekeningen van zijn strip en de foto's van een 'hard-porno'-boekje. Misschien wel dat in dat laatste niet alleen de vrouw tussen de benen gekeken wordt, maar ook de man. De smoes dat hij problemen krijgt met de censuur als hij mannelijke geslachtsdelen laat zien gaat voor *De schakelaar* niet op; het lijkt met sterk dat de permanent gezwollen schaamlippen van deze vrouw onder 'esthetisch verantwoord vrouwelijk naakt' vallen.
Manara's eerste strips waren porno-strips. Hij heeft zijn kreatieve uitstapjes gemaakt, en is weer terug bij 'af'.

Sex in kinderstrips: geëmancipeerde heldinnen of voyeurisme voor de jeugd?

door Har Brok

Half december 1975 moeten heel wat lezers van het zojuist begonnen strip-weekblad *Eppo* hun ogen uitgekeken hebben. In het twaalfde nummer van de eerste jaargang startte Henk Kuijpers' strip *Het Misdaadmuseum,* nu omgedoopt tot *Franka,* met het tweede verhaal *Het Meesterwerk*. Op plaat 1 zoomt de kamera in op een Amsterdams zolderkamertje aan een van de grachten, waar Franka ontwaakt in een helderblauw minislipje. Ze wurmt zich in haar kleren, maar amper gekleed dondert ze uit het raam om na een aantal kapriolen ongeveer weer geheel ontkleed in het minislipje op de zoldervloer te belanden. Zoiets was nog nooit vertoond in *Eppo,* laat staan in de bladen *Pep* en *Sjors,* waarvan *Eppo* het fusieprodukt is. Franka zelf was geen onbekende voor de jeugdige striplezers, want ze figureerde als in *Het Misdaadmuseum* in *Pep*. 'Met prangende borsten', zoals dat heet, maar ach, de nietsvermoedende lezers konden nog denken dat Kuijpers' moeite had met het tekenen van borsten.

Franka in Het Meesterwerk (plaat 2)

Franka in Het Meesterwerk (plaat 20) vlak voor de ingreep van de Eppo-redaktie

De schok is inmiddels voorbij en geen lezer die er nog van opkijkt dat de verkleed- en waterpartijen met Franka als middelpunt zo af en toe een blote borst opleveren. Die onderdelen van haar zo uitdagend getekende lichaam zijn intussen even geïnstitutionaliseerd in deze strip als het optreden van Jansen en Janssens bij Kuifje. Aanvankelijk was Kuijpers in *Het Meesterwerk* hard op weg alle taboes te doorbreken. Wat in Franka's debuut nog een betonnen voorgevel leek, bleek in het tweede verhaal te bestaan uit twee delen. Vanaf plaat 20 zelfs bekroond met twee uitdagende tepels. Op het moment suprême, waarop Franka in bad gaat (plaat 22), stopt deze ontwikkeling abrupt en loopt ze er ineens stukken decenter bij. In een interview uit die tijd[1)] antwoordt Kuijpers op de vraag of hij zich beperkingen oplegt ('Hoe weelderig kunnen bijvoorbeeld de borsten van Franka nog worden?'): *'Er zijn wel grenzen aan, dat wel. Er zijn wel eens opmerkingen over geweest. Dat was toen een bepaalde ontwikkeling, die is bijgestuurd. Daar heb ik verder weinig last van. Ik heb wel de indruk dat tekenaars van andere strips zich veel minder kunnen veroorloven. Ik heb de indruk dat die tekenaar van* Natasja *bijv. niets liever zou willen dan allerlei scènes maken.'*

Dat Kuijpers met dat 'bijsturen' van de *Eppo*-redaktie meer moeite gehad heeft dan hij hier wil laten blijken kan opgemaakt worden uit een opmerking die hij verderop in dit interview maakt over *Eppo: 'Als iemand de keel afgesneden wordt, dan kun je dat rustig tekenen, terwijl er bij de eerste de beste tepel gelijk sprake is van een grens.'*

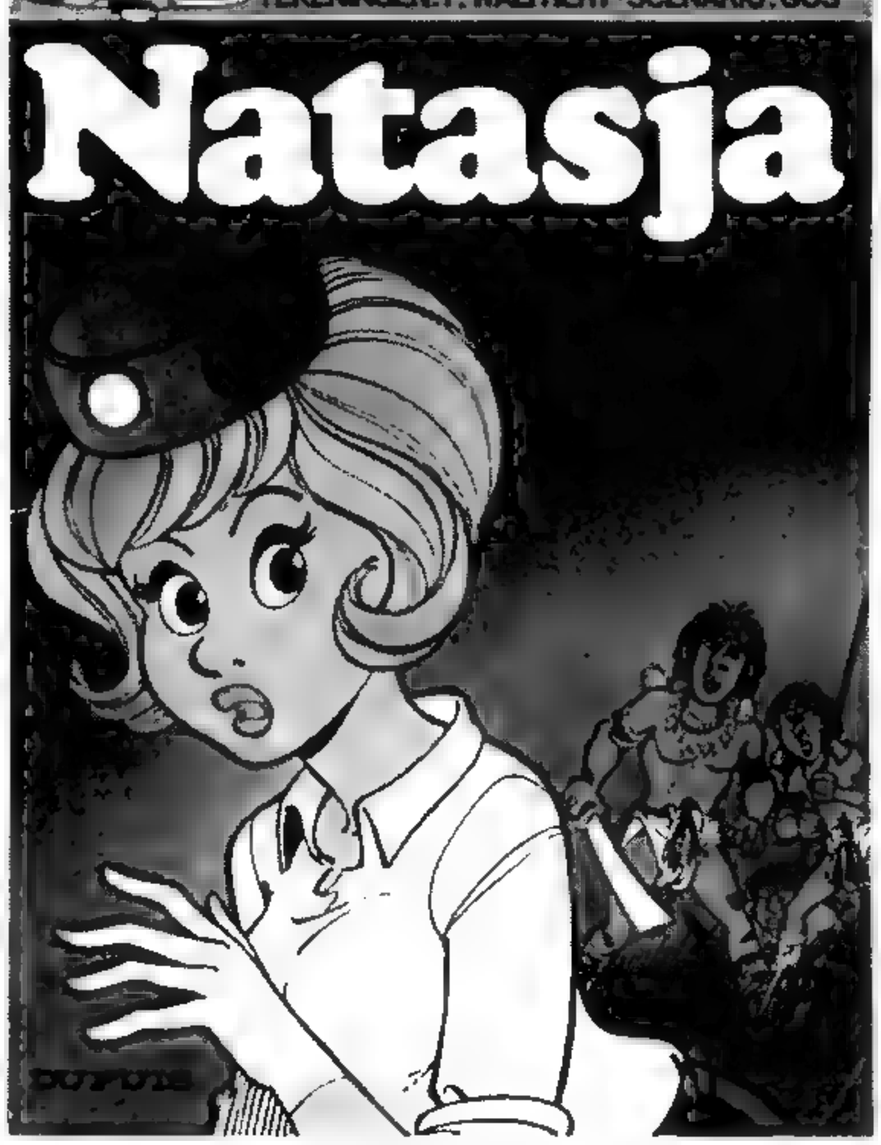
Walthéry

Inmiddels heeft Franka in *Eppo* haar tepels, zij het wat minder gedetailleerd, herkregen, maar we zijn ook al weer een paar jaar verder. Bijzonder interessant blijft het feit dat Kuijpers in dit interview ongevraagd de naam van Natasja liet vallen,

want met de strip Natasja van Walthéry en Gos belanden we daadwerkelijk bij een keerpunt binnen de kinderstrip dat in dit boek een aparte plaats verdient. Sex in kinderstrips. De karikaturaal prangende borsten, de overdreven lichaamsdelen onthullende valpartijen van stripdames. Suggestieve bewegingen en pin-up houdingen, die ook zo intrigerend waren aan de Toppopdancers onder leiding van Penny de Jager, al met al ook bedoeld voor de jeugd. Dit verschijnsel doet begin jaren '70 zijn intrede in het weekblad *Robbedoes* met Natasja. Het leken strips gemaakt vanuit een geëmancipeerd idee, met een vrouwelijke hoofdrolspeler, maar nader beschouwd blijken de hoofdrolspeelsters zich puur mannelijk te gedragen. Hun uiterlijk staat er volstrekt los van: ze vallen op manieren, die nooit bij hun mannelijke tegenspelers voorkomen, terwijl ze daarbij zoveel ontblote lichaamsdelen vertonen als we in de gezamenlijke avonturen van Kuifje niet kunnen vermoeden, laat staan tellen.

Natasja in De Dertiende Apostel

Het idee van Natasja is volgens Walthéry[2)] afkomstig van Yvan Delporte, die vond dat er in *Robbedoes* wel eens wat meer meisjes mochten voorkomen. Hij ontwierp indertijd een strip met twee stewardessen, waarvan uiteindelijk Natasja overbleef. *'En omdat hij wist dat ik graag meisjes teken vroeg hij me of ik er iets voor voelde dit verhaal te gaan tekenen. Om de een of andere reden is die tweede stewardess naderhand verdwenen, en zo bleef alleen Natasja over. Haar*



De omslag van het eerste album waar Walthéry iets aan moest veranderen...

Betty Strip uit 1973 van Walthéry

POKERVROUW OP VAKANTIE ? JAZEKER, MAAR OOK EEN MANIER OM TE ONTSNAPPEN AAN DE WRAAK VAN DE
HANDLANGERS VAN MAC YAVELL, DIE OP HEN JAGEN, EN DIE DES TE GEVAARLIJKER ZIJN NA HET ENORME KWANSUM, DAT HET
MACHTIGE IMPERIUM HEEFT DOEN INSTORTEN(!) EN IEDEREEN WEET DAT WRAAK EEN ZAKJE IS!

Pokervrouw in Super-Kuifje-Meiden: 6 uitdagende damesbenen, -billen en -borsten...

uiterlijk heb ik samengesteld uit een aantal mooie meisjes, dat ik in de loop der jaren had leren kennen'. Op de vraag of hij wel eens last met censuur zegt Walthéry: *'Eén keertje. De omslag van het eerste album heb ik iets moeten veranderen. Maar dat was nog in de tijd dat een meisje in* Robbedoes *een uiterst zeldzame verschijning was.'* In het interview met Walthéry, waaruit hier geciteerd wordt (zie noot 2) antwoord Walthéry op de vraag of hij nu volledig vrij is om te tekenen wat hij wil voor *Robbedoes: 'Ja, dat valt heel erg mee. Natuurlijk leg je jezelf zekere beperkingen op. Laatst heb ik wat getekend voor* Le Canard Sauvage. *Dat is een blaadje waarin tekenaars op papier kunnen zetten wat ze zelf willen. Ik heb dat eigenlijk alleen maar gedaan om de jongens die het blad uitgeven een plezier te doen. Voor mij hoeft dat soor 'vrijgevochten' tekeningen echt niet...'* Wat Walthéry onder dat soort vrijgevochten tekeningen verstond kan men zien in de hierbij afgedrukte strip *Betty Strip,* in 1984 officieel heruitgegeven Collectoropolis.
Bij 'om de jongens die het blad uitgeven een plezier te doen' past een vraagteken in dit verband. Wellicht had Walthéry zich eksakter uitgedrukt door te spreken over 'de jongens die het blad lezen' of, beter nog 'de jongens'. In 1970 deed hij hetzelfde namelijk nog eens dunnetjes over in *Marginalia* nr. 2 met Betty Strip als playmate. En waarom ook niet, in 1970 wist Delporte al dat hij graag meisjes tekende!

Pokervrouw

In dit kader past ook de stripreeks Pokervrouw van J.-L. Vernal en Renaud, die vanaf 1979 in het stripblad *Kuifje* verschijnt en onlangs in album werd gebracht. De opzet van deze zwakke strip is afkomstig van de TV-serie *Charlie's Angels,* waarin drie aantrekkelijke jongedames de hoofdrol spelen. Een prachtgegeven moet de schrijver Vernal gedacht hebben, wat (ik citeer *Stripschrift* nr. 176, blz. 34) *'met een beetje verhaal heb je zo konstant de beschikking over 6 uitdagende damesbenen, -billen en -borsten! Al in het tweede avontuur komt Vernal op het idee de plaats van handeling te verplaatsen naar de Moustikho-indianen, wat de mogelijkheden op fysiek gebied onbegrensd maakt en zelfs het tekenen van tepels rechtvaardigt.'* Bijgaande illustratie uit het korte verhaal *Explosieve Vakantie* (in *Super-Kuifje-Meiden*) sluit naadloos aan bij dit citaat voor wie nog mocht twijfelen.

Trend

Men zou kunnen menen dat het wat vergezocht is genoemde strips te karakteriseren als een nieuw genre. Het aantal dat echt om een sexy heldin draait is ook niet zo groot, maar de trend is sinds Natasja wel gezet. Een aanwijzing daarvoor geeft Kuijpers zelf op een omslag die hij in 1975 voor *Striprofiel* maakte (zie afb.) en waarop hij blijk geeft van zelfkennis. Absoluut ondubbelzinnig als bewijs van een trend is echter de Super-Kuifje-bundel van het stripblad *Kuifje* die in 1982 verscheen met de titel *Super-Kuifje-Meiden.* De omslag vertoont de overigens sympathieke stripfiguur Duifje in een ondubbelzinnige houding, die het 'meiden' uit de titel onmiddellijk van elk vermoeden aan emancipatie berooft: 'meiden' staat bij het vanouds zo preutse *Kuifje*-weekblad voor 'stukken, stoten, brokken' of hoe men dat maar wil noemen...
Aan de op deze omslag genoemde dames kunnen ook andere uitgeverijen nog wel wat meiden toevoegen: Truus van Peter de Smet (*De Generaal*) bijvoorbeeld, Fanny Kiekeboe van Merho (*Kiekeboe*) op de omslag van *Marginalia nr. 2* door Merho al zo treffend gekarakteriseerd...

Realistisch

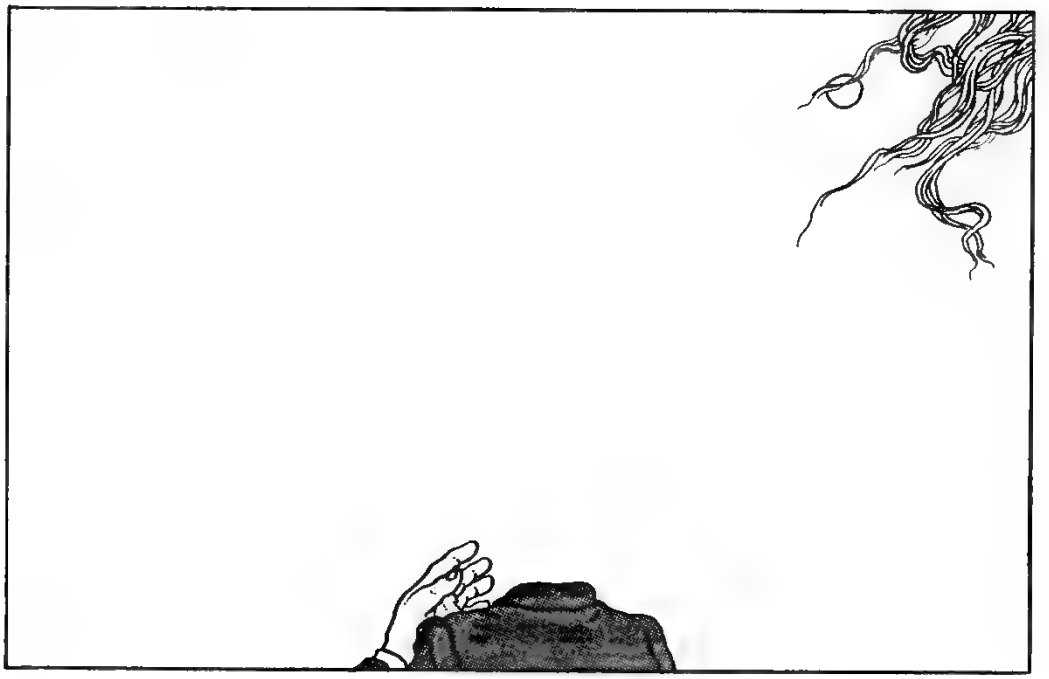
Het zou niet juist zijn deze trend te isoleren

Henk Kuijpers betrapt door Franka

Fanny Kiekeboe ten voeten uit

tot de karikaturaal getekende strips. Dezelfde wat minder aan zelfcensuur gebonden trend is namelijk ook waar te nemen in andere kinderstrips, om nog maar te zwijgen van volwassenenstrips sinds de jaren '70. Ook in de realistisch getekende kinderstrips is er sinds die tijd heel wat meer bloot gekomen (Storm, Vasco, Alex, Yoko Tsuno, Jugurtha, Yalek, enzovoorts). Met uitzondering van laatstgenoemde strip (zie afb. en vergelijk tekst en beeld!) laten deze realistische strips tegenwoordig ook een wat realistischer vrouwen zien dan tot nu toe door de censuur kon. Ze onderscheiden zich van Natasja en haar vriendinnen doordat ze niet draaien om realistische vrouwen. Ze vertonen wat tot dan toe verborgen moest blijven, terwijl bij bijv. Truus van De Smet borsten en billen eerder de loop van de strip bepalen. In het boek *Strips*[3] heeft De Bree in het hoofdstuk 'Heldinnen voor jongens' Natasja en konsorten alsvolgt beoordeeld: 'Zij zijn uitsluitend bedoeld als objecten waar de 'smikkelende' jongensogen zich aan mogen verlustigen'. Hij spreekt daar een oordeel mee uit dat ik niet wil vellen, omdat hetzelfde smikkelen geldt voor voetbalstrips, autostrips of, bij meisjes, balletstrips en ponystrips. Als men dat verschijnsel wil beoordelen dan zullen er parallellen getrokken moeten worden met literatuur of lektuur, films en televisieprogramma's (over sport, dieren, ruimtevaart of over strips). Ze voorzien allemaal in door de makers onderkende behoeften

1) H. Brok/E. Pommerel: 'Henk Kuijpers: 'Je bent niet zomaar tekenaar, je bent striptekenaar!', in: *Stripschrift* 109/110 (1978), blz. 16-24.
2) H. van den Boom: 'Coffee, tea, ... or me? Het levensverhaal van een stewardess', in: *Stripschrift* 63 (1974), blz. 22-25.
3) K. de Bree: 'Heldinnen voor jongens', in: K. de Bree/R. van Eijck/M. Wassington: *Strips*. Haarlem 1979, blz.70.



Censuur van erotische afbeeldingen in stripverhalen

door Jac Drewes

Zoals bij de meeste andere kunstvormen en kommunikatiemedia, is ook ten aanzien van stripverhalen in de loop der tijd regelmatig censuur toegepast. De eerste censuurcampagne vond in Amerika al plaats in de jaren 1907-1908, en leidde zelfs tot een korte tijdelijke onderbreking van de publikatie van enkele krantenstrips.

Opvallend daarbij was dat de censuur zich in eerste instantie niet zozeer richtte op de inhoud van de verhalen, maar veel meer op de strips als vorm. Pas in de dertiger jaren ging de kritiek zich meer op de inhoud richten. In Europa werd vooral van katholieke en communistische zijde geprotesteerd tegen het gewelddadige, erotische en fantastische karakter van de toen ook hier gepubliceerde Amerikaanse stripverhalen. Strips werden uit Rusland verbannen vanwege het te individualistische karakter van de verhalen met hun striphelden. Vooral in de periode vlak voor en in de Tweede Wereldoorlog werden strips uit Europa geweerd, omdat men er een typisch Amerikaanse uitingsvorm in zag. Zo werden in 1938 Amerikaanse strips in Italië verboden. Binnen enkele maanden keerden dezelfde strips echter terug onder andere namen. Ook in Nederland en België kwam het in de oorlog tot een verbod van strips uit Amerika. Censuur niet op de inhoud, maar op het land van herkomst!

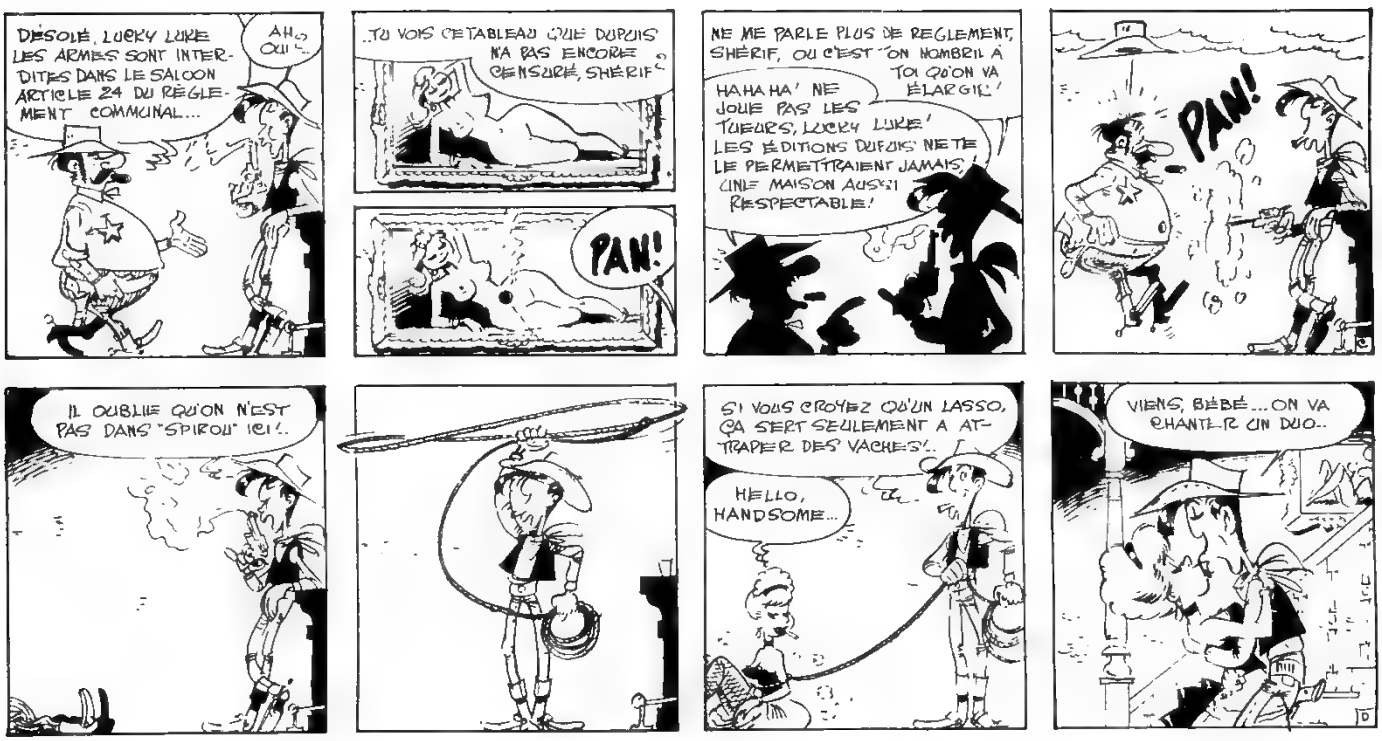
Pas na de oorlog begon het serieus te worden. In het voetspoor van de anticommunistische campagne in Amerika onder aanvoering van senator McCarthy, die de hele wereld van film, literatuur, theater en televisie tiraniseerde met zijn heksenjacht, kwamen ook stripverhalen onder vuur te liggen. Vooral door toedoen van de psychiater Fredric Wertham ontstond een wereldwijde campagne tegen het lezen van strips. Daarbij ging de aandacht vooral naar het gewelddadige en misdadige karakter van strips, die volgens Wertham de jeugd tot misdaden zouden aanzetten. Veel minder richtte de campagne zich op erotische voorstellingen. Bloot kwam toen weinig voor in strips, ook al was het wel ruimer aanwezig dan in b.v. de film. Door artikelen in 'Het Beste' kregen de ideeën van Wertham wereldwijde verspreiding. In Nederland was al in 1948 een circulaire van het Ministerie van Onderwijs verschenen, waarin gewezen werd op het mogelijk schadelijk karakter van zogenaamde beeldromans voor de tere kinderziel. In andere Europese landen volgden soortgelijke akties. In 1954 leidde het ijveren van Wertham en van een speciale senaatscommissie tot de instelling van de *Comics Code,* een onderlinge afspraak van de comic-book-uitgevers in Amerika. Zij verplichtten zich voortaan, vooral onder de druk van de distributeurs, geen misdaden en misdadigers op een niet afkeurende wijze in hun strips op te nemen. Ook ten aanzien van druggebruik, afgebeeld in strips, het taalgebruik, en godsdienstige overtuigingen werden bepalingen in de Code opgenomen. Over sex en erotiek werden de volgende bepalingen opgenomen:

- Naaktheid, in welke vorm dan ook, is verboden, suggestieve en prikkelende afbeeldingen zijn niet toegestaan;
- Vrouwen moeten realistisch getekend worden, zonder enige nadruk op lichamelijke kwaliteiten.

Daarnaast werden nog bepalingen opgenomen over het uitbeelden van scheiding, niet toegestane sexuele betrekkingen en voor-

keuren, verkrachting, zogenaamde perversiteiten en het familieleven.
Bedacht moet worden, dat de comic-books toentertijd beschouwd werden als een medium voor zeer jeugdige lezers.
In 1966 gingen de Europese stripuitgevers ook over tot het instellen van een morele code. Deze code, die in zijn algemeenheid vergelijkbaar is met de Comics Code, is veel verhulder ten aanzien van sex en erotiek, en geeft alleen aan, dat deze zaken in strips niet aan de orde moeten komen, en dat tekst en beeld geen onzedelijke elementen en immorele situaties mogen bevatten.
Zoals uit het voorgaande al enigszins naar voren komt, is censuur ten aanzien van erotische afbeeldingen en sexualiteit in stripverhalen vooral een kwestie van zelfcensuur, ofwel van de maker, ofwel van de uitgever of de distributeur. Afgezien van de Senaatsbemoeienis met de comic-books in de vijftiger jaren in Amerika, is justitiële of overheidsbemoeienis in deze een zeldzaamheid.
Over censuur ten aanzien van erotische en sexuele afbeeldingen in strips zullen de meningen sterk uiteenlopen. Om de gedachten te bepalen, volgen hieronder een groot aantal voorbeelden van censuur, zoals die in de geschiedenis van het stripverhaal hebben plaatsgevonden. Ondanks grotere tolerantie en het verdwijnen van een aantal taboes is ook hedentendage (zelf)censuur op bloot, sex en erotiek nog steeds aktueel, zoals het grote aantal recente voorbeelden aangeeft. Oordeelt u zelf.

Parodie op de zelfcensuur van Morris


DÉSOLÉ, LUCKY LUKE LES ARMES SONT INTERDITES DANS LE SALOON ARTICLE 24 DU RÈGLEMENT COMMUNAL...
AH? OUI!
..TU VOIS CE TABLEAU QUE DUPUIS N'A PAS ENCORE CENSURÉ, SHÉRIF?
PAN!
NE ME PARLE PLUS DE REGLEMENT, SHÉRIF, OU C'EST TON NOMBRIL À TOI QU'ON VA ÉLARGIR!
HAHAHA! NE JOUE PAS LES TUEURS, LUCKY LUKE! LES ÉDITIONS DUPUIS NE TE LE PERMETTRAIENT JAMAIS, CINE MAIS ON AUSSI RESPECTABLE!
PAN!
IL OUBLIE QU'ON N'EST PAS DANS "SPIROU" ICI!..
SI VOUS CROYEZ QU'UN LASSO, ÇA SERT SEULEMENT A ATTRAPER DES VACHES!..
HELLO, HANDSOME...
VIENS, BÉBÉ... ON VA CHANTER UN DUO..

Bekend om de rondborstigheid van zijn vrouwen is tekenaar Richard Corben. Zijn toch niet kinderachtige uitgever James Warren achtte het nodig bij een heruitgave daar doekjes om te winden.

Broek aan

Bij de socialisten had de strip Bulletje en Bonestaak het moeten ontgelden. Op het naakstrand werden zij fluks van een broekje voorzien.

WACHT TOCH EVEN, OOM DONALD!
OH HELM!
NATUURLIJK! DAT ZOU IK BIJNA VERGETEN!
U VERGEET OOK UW BROEK MEE TE NEMEN!
NOU JA, DAT KAN IEDEREEN GEBEUREN!
WACHT! U KUNT TOCH NIET IN UW NACHTHEMD NAAR DE BRAND!
NOU IS HET GENOEG! STRAKS IS DE BRAND AL GEBLUST ZONDER DAT IK ER BIJ BEN GEWEEST!
MAAR NU ER OP AF!
OOM DONALD!

Zo'n dertig jaar later wordt de Nederlandse jeugd nog niet rijp geacht voor een blote kont, ook al is die van een inmiddels wereldberoemde eend. Uit het eerste nummer van Donald Duck werd deze pagina weggelaten.

In Nederland weigerde de distributeur de strip Abe te verspreiden.

JUIST OP DAT MOMENT-SUPREME STUIFT AJAX-HENKIE OP ZIJN BROMMER DE HOEK OM.
VROOM
miiiik
HIJ KAN ZIJN OGEN NIET GELOVEN. HIJ MOET DAN OOK GEHEEL VERTROUWEN OP ZIJN OVERIGE ORGANEN. ABE IS INDERDAAD EEN MEISJE !!! KONSTATEERT HIJ OPGETOGEN.
WAAS VOOR DE OGEN.
SNUF SNUF VROUWENVLEES!
HIJG
HIJG
OKSEL VOCHT
BROK IN DE KEEL
DOE NOU MAAR NIET ZO OPGEWONDEN WANT IK HEB NIEUWS VOOR JE.

HOOR JE DAT, DOCHTER?.. BOMEN HEEFT HIJ GEZAAID ...
...STRAF ZAL HIJ OOGSTEN!
HÈ, JA PA! MAG IK?..
..ZOALS JE... AAAH.. WILT, MIJN.. OOOH .. DOCHTER..
HOOR JE DAT, DOCHTER? BOMEN HEEFT HIJ GEZAAID ...
VÚÚR ÚJ ZNÁVEL ZAL HIJ OOGSTEN!
„EN DÄÄRNA, PA?.. ALS GEWOONLIJK?
NATUURLIJK!
O, PA! WAT HEERLIJK! IK VAL OM VAN DE HONGER!

Amen van Dick Matena werd door het Amerikaanse tijdschrift Heavy Metal in zijn oorspronkelijke versie te gewaagd geacht. De verandering werd ook in de Nederlandse albumversie doorgevoerd. Een aflevering verdween zelfs geheel uit de cyclus.

OOOH-SHOE-BI-DOE...
EEN STRIPTEASE-DANSERES VAN ZEVENTIEN, DAT ZAL JE NIET ELKE DAG ZIEN!
...OOOSHO-OBE-WAH! ...OOOSHO-OBE-OOO!
LOOK AT THAT, GRAMPS! BET YOU NEVER SEEN A SEVENTEEN YEAR OLD STRIPPIN' BEFORE, HAVE YA?

Hetzelfde overkwam recent de Italiaanse tekenaar Liberatore. Ook zijn in Titanic verschenen verhaal kreeg in het Amerikaanse Twisted Tales een wat meer aangeklede versie.

Geschilderd foto-realisme; een arbeids-intensieve succesformule?

door Hans van den Boom

Op 14 april 1950 verscheen in Engeland het eerste nummer van het stripblad *Eagle,* een tijdschrift dat door zijn kleurgebruik en de hoge kwaliteit van de strips insloeg als een bom: Van het eerste nummer werden 900.000 exemplaren verkocht!
In Eagle kregen tekenaars als Frank Humphries, Frank Hampson, Norman Williams en Frank Bellamy de kans om af te wijken van de traditionele zwartwitte of primitief ingekleurde strips; ze konden voor Eagle hun pagina's in kleuren 'schilderen', waardoor de strips veel 'echter' overkwamen dan normaal.

De hoogtij voor dergelijke strips viel samen met de toptijd van Eagle, van 1950 tot begin zestiger jaren. In de periode daarna liep het aantal strips dat in kleuren gemaakt werd gestaag terug, samen met het aantal bladen waarin ze gepubliceerd konden worden. De goedkoop uitgevoerde, op krantenpapier gedrukte zwartwit-stripblaadjes kregen de overhand. Rond 1970 was er, op een paar kortlopende op TV-series gebaseerde strips na, nog maar één stripserie over die nog werkelijk helemaal in kleuren gemaakt werd: *The rise and fall of the Trigan Empire,* getekend door Don Lawrence, geschreven door Mike Butterworth en als lokkertje gepubliceerd in het educatieve blad *Look and Learn.*
Deze strip, zoals bekend in ons land over het algemeen kortweg *Trigië* genoemd, werd vanaf 1968 ook in het weekblad *Sjors* gepubliceerd. In dit blad was de strip buitengewoon populair, ongetwijfeld ook weer door de bijzondere vierkleurentekeningen, die de toch al erg 'sprekende' stijl van Lawrence extra kracht gaven.
Als in '75 Sjors samengevoegd wordt met *Pep* gaat Trigië uiteraard mee, maar de nieuwe redaktie (Martin Lodewijk en Frits van der Heide) hebben moeite met de nogal fascistisch overkomende scenario's van

Don Lawrence. Omslag van Storm.

Macedo. Uit Metal Hurlant nr. 7

Butterworth. Ze besluiten aan Lawrence te vragen een nieuwe serie in dezelfde stijl op te zetten, rechtstreeks voor Eppo. Frits van der Heide (in Stripschrift 97): 'Het liefst zouden we Trigië met betere teksten gehad willen hebben, met een andere tekstschrijver eigenlijk. Dat bleek niet te kunnen, het zal allemaal vast bij IPC en daar kwamen we niet tussen. Daarnaast was het uitgesloten dat wij bij het maken van de scenario's invloed zouden kunnen hebben op de inhoud. Dat hadden we ook wel min of meer verwacht. We hebben Lawrence toen voorgesteld rechtstreeks voor ons iets nieuws te gaan maken.'

Storm

Dat 'iets nieuws' zou een SF-strip gaan worden met als hoofdfiguur kapitein Grek. De tekst hiervan was afkomstig van de Engelse tekstschrijver Vince Wernham, die toen nog geen ervaring had met het schrijven van realistische scenario's. Al snel bleek dat Wernham er niet goed uitkwam. Dat was een probleem, omdat Lawrence inmiddels al ruim 20 pagina's van dit nieuwe verhaal getekend had. De redaktie nam het dure besluit die pagina's in de kast te leggen en opnieuw te beginnen, nu met als tekstschrijver Philip Dunn. Dit keer lukte het wel, en *Storm* was het resultaat: een hyperrealistisch getekende strip, sterk op mannelijke lezers gericht, met nogal wat bekende science fictionelementen en een niet al te ingewikkeld maar wel intrigerend verhaal.
In Trigië werd van een sterk punt van de fotorealistische stijl nooit gebruik gemaakt, namelijk het vrouwelijk schoon. In Storm gebeurde dat van het begin af aan wel, met als gevolg dat de strip er een grote groep wat oudere lezers bijkreeg. Bloot is bij uitstek een troef van het fotorealisme, dat wil zeggen, als het een extra element is en minder als het 't *enige* is, zoals in de strip *Carry* die Lawrence de laatste jaren voor hij met Storm begon in het sexblad *Mayfair* tekende. Nee, het was juist de combinatie van avonturenstrip, fotorealisme en hier en daar wat bloot die erg goed bleek aan te slaan.

Invloed

Het is het achteraf altijd bijzonder moeilijk, zo niet onmogelijk, om na te gaan wat nu precies de oorzaak en wat het gevolg van een bepaalde trend geweest is.
Er valt over te discussiëren of Lawrence de verdere ontwikkelingen (mede) veroorzaakt heeft of dat het een toevallige gelijktijdige ontwikkeling was, maar feit is dat in de paar jaar na de start van Storm de fotorealistische geschilderde strip een trend geworden is. Waarschijnlijk ligt er een combinatie van faktoren aan ten grondslag. Lawrence is ongetwijfeld een van de trendsetters geweest (kijk maar eens naar Segrelles, wiens *Huurling* opvallend veel op Storm lijkt). Ook Corben, die onafhankelijk van wat er in Europa gebeurde met fullcolor aan het experimenteren was, heeft zeker indruk gemaakt (niet dat hij in Amerika de eerste was, denk maar eens aan *Little Annie Fanny*). Maar ook technische ontwikkelingen als de opkomst van de *airbrush* hebben het werken in full color extra impulsen gegeven. En tenslotte moeten we ook de doodsimpele wet van vraag en aanbod niet uit het oog verliezen. Lawrence blijkt goed te verkopen, Corben blijkt goed te verkopen, Torton die onder het pseudoniem *Jéronaton* voor Métal Hurlant een geschilderde strip maakt blijkt goed te verkopen, een betere stimulans voor striptekenaars is er haast niet!

Concurrentie

Sindsdien hebben, vooral in Europa, een heel stel tekenaars zich aan het maken van dergelijke strips gewaagd. Jéronaton werd al genoemd; dankzij het feit dat hij in het 'volwassen' blad Metal Hurlant publiceerde kon hij op het gebied van 'naakt' veel verder gaan dan in de jeugdbladen ooit getolereerd zou worden. Jeronaton heeft inmiddels overigens een volgeling gekregen die wel weer voor jeugdbladen werkt; de jonge tekenaar *Guetta.*
Ook *Sergio Macedo* heeft naam gemaakt in deze stijl. Aanvankelijk maakte hij bij zijn full color werk veel gebruik van de airbrush, maar tegenwoordig werkt hij net als de anderen met penseel. Wie nog wel met airbrush werkt is *Lionel Bret,* die de serie *Krane* tekent (heet in ons land 'Demos').
Enigszins een buitenbeentje in dit genre is Vicente Segrelles. Hij is van huis uit illustrator en dat heeft er toe geleid dat hij zijn strips, net als zijn illustraties, in *olieverf* maakt, heel ongebruikelijk omdat het erg tijdrovend is (de meeste full colortekenaars werken met 'acryl'verf). Waarschijn-

lijk door die olieverf komen Segrelles' pagina's ook wat 'zachter' over dan die van zijn collega's.
Afgezien van deze genoemde tekenaars zijn er nog diverse die weliswaar niet echt in full color tekenen, maar er door een bijzondere inkleuring toch min of meer een full color effekt aan geven. John Burns doet dat ondermeer in *Zetari,* evenals *Vink* in zijn werk voor Dargaud, terwijl Liberatore er in *Ranxerox* een heel eigen draai aan geeft.
Deze opsomming is overigens niet meer dan een momentopname. Nog diverse andere tekenaars hebben plannen voor full colorstrips: Ook Dick Matena bijvoorbeeld werkt op dit moment aan een dergelijk projekt.
Opvallend is dat, mogelijk met als enige uitzondering Vink, alle tekenaars de combinatie avontuur + sex + science fiction in hun verhalen inbouwen. Het zijn en blijven dan ook strikt op mannelijke lezers gerichte verhalen. Voor vrouwelijke lezers bestaan geen 'geschilderde' strips. Daar staat tegenover dat de overtreffende trap van de fotorealistische strip, de *fotoroman* weer vrijwel uitsluitend door vrouwen gewaardeerd wordt, experimenten met fotostrips voor mannelijke lezers zijn nooit succesvol geweest.
Eveneens opvallend is dat zoveel tekenaars bij het schilderen in full color technisch 'door de mand vallen'. Zowel Macedo als Bret als tot op zekere hoogte Jéronaton slagen er vaak niet in hun tekeningen anatomisch op het juiste spoor te houden. Ook bij Don Lawrence klopt er af en toe iets niet (kijk maar eens naar de figuur op de voorplaat van het tweede Storm-album: huiveringwekkend!) Toch schijnt dit de gemiddelde lezer niet te storen, als er maar genoeg 'sex, spanning en sensatie' in de strip zit. En daar zorgen de makers van dit soort strips echt wel voor. Het einde van deze 'trend' is dan ook vooreerst nog niet in zicht!

Jeronaton. Uit Amazones.